

I - PALLI



BIBLIOTECA LUCCHESI-PALLI  
II.<sup>a</sup> SALA

SCAFFALE

*GIV*

PLUTEO

N.<sup>o</sup> CATENA

*14*



BIBLIOTECA LUCCHESI-PALLI  
II.<sup>a</sup> SALA O.M.

SCAFFALE

*T*

PLUTEO

*11*

N.<sup>o</sup> CATENA

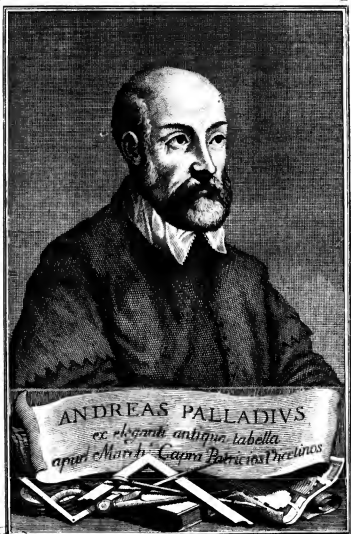
*14*

*P.S.G. IV. 14.*









G. B. Martini D.

F. Zucchi Sculp.



DEL  
TEATRO  
OLIMPICO

DI ANDREA PALLADIO  
IN VIGENZA.

DISCORSO  
DEL SIGNOR CONTE  
GIOVANNI MONTENARI  
VIGENTINO.

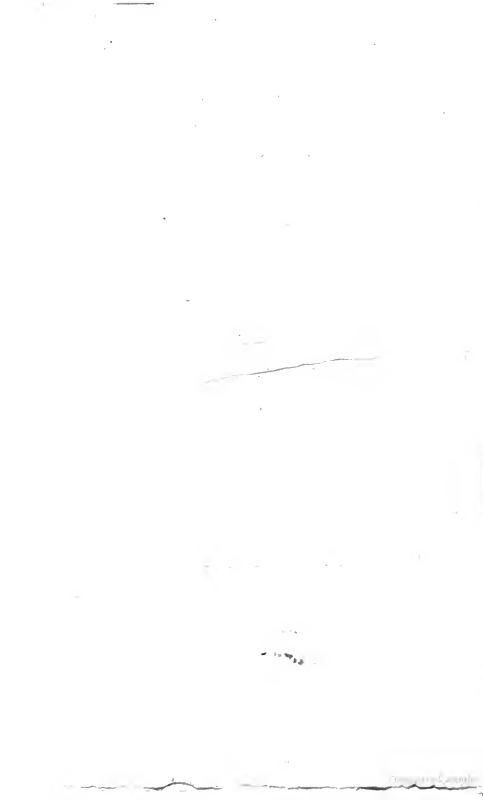


IN PADOVA; MDCCXXXIII.

Per Giovambattista Conzatti,

CON LICENZA DE' SUPERIORI;







A L S I G. C O:

# ENRICO BISSARI VICENTINO

*PRINCIPE DELL'ACCADEMIA  
OLIMPICA.*



Ho voluto a questi giorni ubbidire, come mi si conveniva, al riverito Comando suo; ed ho raccolto quante erudizioni per me si potevano mai, le quali servano ad illustrare il teatro Olimpico, uno de' nuovi ornamenti della Città nostra. E certamente questo supplisce in qualche parte la mancanza dell'antico teatro di Berga, che il tempo, come suol far delle cose tutte, ci ha consumato. E di così magnifico che era, e di marmi durevoli fabbricato, appena ora ne rimangono le vestigia, e una bellissima statua di marmo greco, e alcuni capitelli, e frammenti di colonne, opere tutte di eccellente lavoro: Ho detto in qualche parte, perchè veramente questo non è di quella grandezza e maestà, quanto quello era che per essere stata opera fatta sotto i potentissimi Cesari, riferiva la grandezza di Roma, di cui la nostra Patria fu, come è noto nelle storie, non oscuro municipio. Nondimeno ha la sua dignità, e quanto alla molta spesa, che vi si è fatta; e quanto, il che molto importa, alla leggiadria del

A 2

lavo-

lavoro , nella quale non cedè punto a niuno altro de' più rinomati teatri Greci , o Romani ; E siccome quello rappresentava il genio , e la potenza di Roma ; questo dimostra la felicità della Repubblica di Venezia , a cui la nostra Patria liberamente ha già commesso sin da tre secoli il governo di se medesima . Penso fra tanto , che queste notizie debbano molto ragionevolmente essere e da Lei richieste , e a Lei mandate , come quegli che è presentemente Principe dell'Accademia Olimpica ; e che discende da chiarissimi maggiori , i quali tennero molte volte per gloria di essa questa nobile , ed illustre carica . D'alcuno de' quali si vede ancora oggi l'onoratissimo nome , e memoria . Pregola dunque a volerle cortesemente ricevere , e leggere volentieri sì per quella gentilezza , che è propria dell'animo suo : sì anco per lo stretto nodo di parentela ch'è tra di noi , avendo io l'onore di esserle genero . Se poi non la soddisfarò : e certamente , se penso al finissimo giudizio , e alla moltissima erudizione sua , sarà cosa difficile il soddisfarla , non sarà mancanza della volontà mia verso di Lei ; ma del non essere provveduto della erudizione , e dell'ingegno , che a questa fatica si richiederebbe .

**I**  
*Notizie del  
 Teatro Olim-  
 pico , e di  
 Palladio, Ar-  
 chitetto .*

**I**L Teatro nostro è detto Olimpico dall'Accademia che Olimpica si chiama, già molti anni prima istituita: la quale era composta d'Illustri Personaggi esteri , e di molti letterati ed eccellenti Uomini della Patria , fra 'l cui numero altresì era il celebre , nè mai bastevolmente lodato Andrea Palladio , che ne fu l'Architetto . Questo venne fabbricato al coperto in sito che volgarmente si dice l'Isola , a spese private degli Accademici , e di quelli , che dal-  
 la

la Città ottener volevano la Cittadinanza , come io raccolgo da memorie , che sono nell'Archivio della Città . Tra le quali evvi una supplica di essi Accademici porta a' Deputati al governo di essa Città , acciocchè eglino volessero per mezzo de' suoi consigli crear dodici Cittadini , siccome fecero l'anno 1581. Ed *applicare le tasse di ciascuna supplica di essi particolarmente alla fabbrica del Teatro , che era per finirsi , al quale in così breve tempo aveano dato sì gran principio , essendo stata da essi Accademici volontariamente contribuita sino allora per ciò molta somma di danari .* Avevano inoltre gli Accademici l'anno innanzi già ottenuto dalla Città il sito da fabbricarvi quelle Sale di fianco ad esso Teatro , che al presente si veggono , e delle quali a suo luogo si parlerà . In processo di tempo per la riparazione del Teatro a richiesta degli Accademici fu assegnato dal Principe nostro con decreto del Senato l'anno 1639 un soldo per lira di tutte le condanne per cause criminali sì della Corte , come del Consolato , Magistrato onorevolissimo di questa Città . Questo Teatro è stato formato secondo le Idee , che ne abbiamo da Vitruvio . Ed è noto che il nostro Gian-Giorgio Trissino , grande splendore della nostra Patria e d'Italia , che fu non tanto eccellentissimo Poeta , quanto intendentissimo e vaghissimo di Architettura , prestasse al Palladio grande ajuto negli studj di tal' arte . E però il Palladio molto tempo innanzi di fare il nostro teatro diede saggio del suo sapere in simili opere . Poichè , essendo Egli ancor giovane , si diede a fare un teatro di legno in Venezia , come abbiamo da Giorgio Vasari , il quale scrivendo la vita di Taddeo Zuccherò , e Federigo di lui Fratello , celebri Pit-

tori , scrive del Palladio , eziandio a questo modo . *Avendo fatto Andrea Palladio Architetto alli Signori della Compagnia della calza un mezzo teatro di legname ad uso di Colosseo , nel quale si aveva da recitare una tragedia: fece fare nell'apparato a Federigo dodeci storie grandi di sette piedi e mezzo l'una per ogni verso , con altre infinite cose de' fatti d'Ircano Re di Gerusalemme secondo il soggetto della Tragedia .* Benche non mancava nè pure nella nostra Patria a que' tempi una delle più belle scene d'Italia fattavi dal celebre Serlio , e della quale al secondo de' libri dal medesimo scritti si vede la imagine , e se ne fa la presente memoria : *In Vicenza città molto ricca e pampossima fra le altre d'Italia io feci una scena di legname per avventura , anzi senza dubbio la maggiore , che a nostri tempi si sia fatta . Dove per li maravigliosi intermedj , che vi accadevano , come carrette , elefanti , e diverse maresche , io volsi che davanti la scena pendente vi fosse un suolo piano , la larghezza del quale fu piedi 12 e in lunghezza piedi 60 , dove io trovai tal cosa ben comoda e di grande aspetto .* Asserisce lo Scamozzi Architetto Vicentino nelle note , che ei fa alle opere di quell'autore che questa teatro e scena del Serlio in Vicenza fu fatta in un cortile di Cà Porta . Di somiglianti teatri di legno , e a tempo , che allora erano comunemente in uso fa menzione Bernardino Baldo da Urbino nelle sue eruditissime spiegazioni de' vocaboli usati da Vitruvio : che intitolò *Lexicon Vitruvianum* . Dove alla voce *scena* parlando di ciò , parla eziandio del teatro , che io mi sono tolto a descrivere in questa maniera : *Nostri hoc avout tempore pararia theatra , ita scenas quoque faciunt ligneas nem-*

*nempe lintheis testas , picturis ex optice ductis affabre ad fabulae modulum exornatas . Visceria sola hodie inter omnes orbis , ut ita dicam , urbes marmoreo seu lapideo theatro , cujus Architectus inter neotericos excellentissimus Andreas Palladius patria Vicerinus , gloriatur .* Volle pertanto il Palladio ornar la sua Patria di un teatro molto migliore e lungamente durevole , perche in molte parti di pietra , e secondo le regole del medesimo Vitruvio . In questa scena si rappresentavano le dotte tragedie di quella felice età , e tra le altre , come si raccoglie da una lettera manoscritta di Antonio Riccobono Professore in Padova , e altre memorie si rappresentò l'Edippo di Sofocle volgarizzato da Orfato Giustiniano , e recitato dagli Accademici con reale magnificenza l'anno 1585 . Al quale sontuosissimo apparato , come a quel tempo morto era il Palladio , contribuì di molto l'assistenza e direzione dello Scamozzi , che s'impiegò nell'ordinare e illuminare la scena , come il medesimo in una sua lettera ce ne fa fede . E perche Vitruvio assegnò la differenza del teatro Greco dal Romano , si vede che volle il Palladio imitare il Romano , come apparirà dalle cose che si verranno dicendo .

Venendo prima al tutto del nostro teatro dimostrerò la eccellenza del nostro Architetto nel seguire le regole tutte dell'arte insegnateci da Vitruvio non ostanti la difficoltà dall'ingegno umano insuperabili del sito dato . Ma perche questo si veggia , egli è da dir prima quel che abbiamo da Vitruvio . E perche molti luoghi di questo autore nelle molte edizioni , che abbiamo , sono corrotti , manchi , e sconvolti per la libertà degli Interpreti ,

## II

*Della figura del teatro Romano; secondo l'idea del quale è fatto l'Oratorio .*

che a capriccio loro hanno voluto intenderlo, e met-  
tervi mano: lo pertanto mi dichiaro dal bel principio,  
che in tutti i luoghi, che saranno per me citati;  
seguirò l' Edizione di Guglielmo Filandro, il qua-  
le a giudizio d' uomini dotti e peritissimi in simil  
genere di erudizione lo ha meglio di tutti fin-  
ora inteso e corretto: atteso il diligente studio,  
che egli ha fatto sopra di esse opere col con-  
fronto de' migliori antichi testi e manoscritti che  
ha avuto, e colla osservazione di alcuni vestigi  
d' antichità ch'erano in Roma. E toltone alcuni  
pochi luoghi difficilissimi da essere emendati, co-  
me esso Filandro afferma, poco vi manca che que-  
sto autore non sia correttissimo. Vitruvio dunque  
allib. 5 cap. 6, dove parla del teatro Romano, di-  
ce a questa maniera: *Ipsius autem theatri conforma-  
tio sic est facienda, uti quam magna futura est peri-  
metros imi, centro medio collocato circumagatur li-  
nea rotundationis*. Ora al nostro Palladio fu asse-  
gnato dagli Accademici un sito di larghezza pie-  
di Vicentini 92, ma di lunghezza molto meno di  
quella che si vede al presente, che pur è di piedi  
85. Atteso che l'anno 1532 nel qual tempo il tea-  
tro era per finirsi, ottennero gli Accademici dal-  
la città alcune case, che erano abitate dal supersti-  
te di essa città, per fare in quel luogo le prospet-  
tive della scena tali, quali presentemente si veggio-  
no, come si raccoglie da memorie, che sono nell'  
Archivio pubblico. Per lo che non tutto quel sito,  
che ora si vede, fu assegnato al Palladio; benché  
di presente ancora la lunghezza di esso sito sia  
minore della larghezza piedi sette. Il dato sito  
dunque non ammetteva un cerchio da potervisi  
formare un comodo teatro non solo in Vienza,  
ma

ma in qualunque piccolo luogo. Onde il Palladio dovette coll' ingegno suo in quel dato sito farne uscire un' ampio teatro , senza perdere nè la forma , nè le parti , nè le distanze tutte del teatro Romano , la qual facoltà non solo l' aveva dalla ragione , e dall' arte , ma ancora dallo stesso Vitruvio , il quale al lib. 5. cap. 7. dice così: *neq tamen in omnibus theatris symmetria ad omnes rationes & effectus possunt respondere ; sed oportet Architectum animadvertere , quibus proportionibus necesse sit sequi symmetriam , & quibus rationibus ad loci naturam aut magnitudinem opus debent temperari* . Egli per tanto dove Vitruvio adopera un perfetto cerchio ; egli , dico , il Palladio adoperò una figura Elliptica . Ma perche più speditamente si vegga la eccellenza , e di questo artefice e di questa opéra : prendasi davanti gli occhi la immagine del teatro insegnatoci da Vitruvio alla tavola prima , e in confronto quella del nostro teatro alla tavola seconda . Nè voglio mancar di avvertire , come la figura della pianta del teatro Romano , mi è piaciuto prenderla , siccome è in Daniel Barbaro , sì perche fra le altre degli altri spositori di Vitruvio pare più conveniente alle parole di quell' autore , sì ancora perche consultando egli Barbaro con Andrea Palladio scrive d'averla formata così , ajutato , come esso afferma , dalle ruine dell'antico nostro teatro di Berga . Il quale per essere stato fatto a' tempi de' Cesari , come più sopra si è detto , credibile cosa è , che fosse fatto secondo le regole e sulla forma degli antichi teatri Romani , descrittici da Vitruvio . Osserviamo dunque tutte le parti del teatro , che nel dato cerchio Vitruvio ricava ; e per ricavarle prima c' insegna , quali figure s'abbiano da  
for-

formare nel dato cerchio. Dice adunque al lib. 5. cap. 6. che nella data circonferenza *quatuor scribantur trigona paribus lateribus & intervallis, quae extremam lineam circinationis tangant*. I quali triangoli essendo posti, dice, che quel lato del triangolo vicino alla scena, termina la fronte della scena. Altri poi o lati o angoli formano, o per dir meglio diriggono le altre parti, delle quali ad una ad una partitamente a suo luogo parleremo. Se poi tutti que' triangoli debbano inscriverti o nel cerchio esterno come fa il Barbaro; ovvero nell'interno, come vuole il Perrault, io ne lascio la quistione ai Matematici: Bastandomi solo di mostrare, come il Palladio cavi da una figura Elliptica nel nostro teatro tutte le parti ed uso di esse, che cava Vitruvio da una figura circolare pel teatro Romano. Il che apertamente vedremo confrontando parte per parte: ed ora incominceremo dalla scena. Prima di questo paragrafo mi domanderà alcuno, ~~con quali~~ proporzioni abbia il Palladio diretto così felicemente tutte queste parti, quando i fondamenti della direzione sono diversi in una figura circolare da quelli, che sono in una figura Elliptica. Perche gli angoli de' triangoli formati da Vitruvio diriggono e le porte delle scene, e le versure, e i gradini. Dunque diversi angoli in una figura Elliptica dovevano servire di direzione al Palladio. Egli non ci ha lasciato le memorie del come si sia diretto, ma ci ha lasciato vedere il maraviglioso frutto del suo sapere di far risultare da una figura Elliptica tutte quelle parti del teatro Romano colle stesse proporzioni prese da Vitruvio dalla circolare. Nè penso potervi essere alcuno tanto vano e leggiero, che stimasse aver il Palladio sen-



za certi fondamenti dell'arte ottenuto un così bel fine . Quando si sà che Daniel Barbaro , e lo dice ne' suo Commenti al l. 5. c. 8. di Vitruvio, volendo spiegare il teatro Romano volle consigliarsi col Palladio. Or posto ciò incominciamo in primoluogo dalla scena . E detto che avremo alcune cose intorno alla origine di essa sol quanto serve al nostro fine , verremo a parlare della scena , che era nel teatro Romano , e di quella che si vede nel nostro .

La scena a prenderla dalla sua origine è quella parte del teatro , la quale dirimpetto agli spettatori dall' uno all' altro lato coperta si stende . Questo termine *scena* tolto è , come ognun vede , dalla greca voce *σκηνή* che propriamente vale a dire tabernacolo , tenda , padiglione : e deriva *ἔνθ' ὅτι σκιάς* , cioè dall' ombra , poichè prima , che vi fossero teatri , all' ombra degli alberi , o di una qualche grotta , in sul cominciare della stagione , e a' tempi delle vendemmie in lode di Bacco per li pastori cantavansi versi co' varj strumenti rusticali , al dire di Cassiodoro , e d' altri . E quel luogo ne' campi , dove formavano que' cantori il domicilio loro , il coprivano con delle foglie e rami di albero per guardarsi dal sole e dalle piogge . Quindi la festa degli Ebrei , cui noi diciamo i *tabernacoli* , ed i greci *scenopegia* . Eglino gli Ebrei la chiamano dai rami *succoth* ; poichè di rami di varie sorti di albero coprivano una volta i padiglioni loro nel deserto . Il primo pertanto , che dalla natia rusticità e bassezza alla nobiltà della scena , e del tragico decoro innalzasse il teatro , fu Eschilo in Atene per opera di Agatarco celebre Architetto , a cui Eschilo assistette , come Vitruvio riferisce nella prefazio-

III  
Della Origine  
della scena .

ne al lib. 7. Quindi poi Sofocle per testimonianza di Aristotele migliorò, ed accrebbe la dignità, e magnificenza della scena con l'apparato tragico degno delle persone reali, e colla varietà della dipintura, e degli altri ornamenti. Da' Greci dunque ebbe principio, e ricevette dignità e compimento la scena. I Romani di poi diletlandosi di simiglianti costumi introdussero essi pure i teatri: nè gli fecero dapprima di pietre, o marmo, e di lunga durata, ma di legno dandosene qualche occasione, e per poco tempo durevoli. La qual cosa da più autori si raccoglie, e da Ausonio tra questi, che scrive così

*Ædilis olim scenam tabulatam dabat,  
Subito excitatam, nulla mole saxea.*

E da Tacito parimenti al lib. 14. degli animalia antea subitariis gradibus, & scena ad tempus structa. Celebre sopra tutti fu il teatro, che edificò Marco Scauro Edile capace di ottantamila persone, e di questa incredibile Magnificenza e spesa, che ci descrive Plinio al lib. 36. cap. 15. Alla grandezza del quale teatro vedendo C. Curione di non poter aggiungere, ma pur volendo emularlo, fabbricò industriosamente per le Esequie del Padre due maravigliosi teatri, come scrive lo stesso Plinio allo stesso luogo, sospesi amandue sopra due perni, su quali agevolmente si giravano. Con che venendo poi quelle due curvature ad unirsi con le corna insieme, formavano un' Anfiteatro pe' giuochi de' gladiatori. Solamente però da Pompeo la prima volta, come riferisce Tacito al luogo sopradetto degli annali, e altri ancora dopo d'esso Pompeo si fabbricarono i teatri di pietra, e lungamente durevoli, ornandoli molto

ma-

magnificamente, i quali sono celebri presso i Romani Scrittori. Quindi venendo sempremai, come suole, a farsi maggiore il lusso, coprivanli con tende o vele, che facevano ombra, e guardavano dall' intemperie delle stagioni: Così riferisce Plinio lib. 19. cap. 1. e di una tal sorte di tende, e de' loro varj colori Lucrezio *de rerum natura* lib. 4. ne parla, e ce le descrive con que' versi, che io leggo con Adrian Turaebø ed altri così

*Lutea, rufaque vela*

*.Et ferrugina, cum magnis intensa theatris*

*Per malos volgata, trabesque tremantia fluitant*

i quali versi io traduceva parola per parola in tal guisa

L'auree, rossigne, e di color ferrigno

Vele, che sopra i gran teatri tese

Per le antenne spiegate e per le travi

Ondeggian tremolando.

Avevano in oltre i Romani ne' teatri loro de' portici coperti dietro alla scena, detti il *postscenium*; acciocchè quando i giuochi venissero interrotti dalle improvvise piogge, avesse il popolo dove ricovrarsi, come avverte Vitruvio al lib. 5. cap. 9. La scena per tanto, che è una delle parti del teatro, fu da Placido Grammatico diffinita essere *una camera dall' una e dall' altra parte ordinata, la quale a far ombra era nel teatro, dove i giuochi si facevano.*

Veduto cosa fosse la scena e il teatro dalla sua origine, veggiamo al presente ciò che dice Vitruvio della scena del teatro Romano per veder poi la scena del nostro, la quale dal Palladio fu fatta ad imitazione di quella del Romano. Vi

IV

*Della scena  
inferiore a del  
la tro parte.*

truvio

trovò dunque dopo aver diviso il dato cerchio coi quattro triangoli; e mostrato come la fronte della scena sia terminata dal lato del triangolo vicino ad essa scena; e dirette cogli altri angoli le altre parti del teatro dice al lib. 5. cap. 6. così. *Quinque anguli scena designabunt compositionem, & unus medius contra se valvas regias habere debet, & qui erunt dextra ac sinistra hospitalium designabunt compositionem, extremi duo spectabunt itinera versurarum.* Di questi cinque angoli per tanto tre diriggon le tre porte cogli Ospitali o foresterie: egli ultimi due le versure. Ora guardiamo se nel nostro teatro vi sieno le tre porte, gli ospitali, e le versure, che Vitruvio disegna nel suo; benché non si possa per noi mostrare di quali direzioni il Palladio siasi servito per far ciò, poichè memoria alcuna non ne abbiamo, come altrove si è detto. E prima quanto alle tre porte è da osservare; come la nostra scena, che alla tavola seconda è segnata colla lettera A va discendendo in declivo, ed allargandosi inverso il pulpito a rincontro degli spettatori per tre porte segnate B: una grande nel mezzo ad arco, e due laterali di figura quadrata. Per più chiara intelligenza però noi ci faremo a considerare la scena del teatro nostro in interiore, ed esteriore. Della interiore parleremo a questo luogo: Della esteriore poi, dove si parlerà della facciata di essa scena. La scena interiore che ha la sua entrata per quelle tre porte, ci presenta dinnanzi da quella di mezzo all'occhio in vaga prospettiva molti edifici con piazze, basiliche, e strade d'una Regia città di bellissime e varie guise di architettura. Quella che noi chiamiamo prospettiva è detta dai Greci *οὐλογραφία Scenografia* cioè

descrit-

deſcrizione delle ſcene. La quale con mirabile ragione di linee da un punto regolate ſecondo le diſtanze fa vedere la ſuperficie de' corpi, i rilievi, il fuggire, e i riſalimenti, e gli ſporti delle fabbriche di tutti i corpi: e di più i profili, e le parti di dentro, e quelle che nelle faccie oppoſte a quelle che ſi veggono, ſolamente appreſe ſono dalla imaginazione con maraviglioſo e dilettevole inganno della viſta. Le quali coſe tutte con quanta diligenza, induſtria, e giudizio ſieno ſtate diſpoſte nella ſcena del noſtro teatro ognuno il può vedere alla figura della tavola terza. Da quelle tre porte poi ſegnate B venivano fuori gli attori. Dalla reggia di mezzo, che più ampio luogo occupa, uſcivano tutti quelli, che le prime parti nella favola ſoſtenevano. Dalla deſtra que' che rappreſentavano le ſeconde parti, e dalla ſiniſtra le più vilſi perſone uſcivano: E a queſto propoſito mi cade in acconcio di riſchiarare quel luogo di Giulio Poluce al lib. 4. cap. 19. che conferma il fin qui detto intorno all' uſo di quelle tre porte, e troppo oſcuramente a mio parere ſi legge così tradotto. *Media januarum aut Regia caverna eſt, aut Domus inclita, vel primum actum abſolveus dicitur. Dexteræ vero ſecundæ actus diverticulum eſt: ſed ſiniſtra aut viliffimam perſonam aut templum deſolatum habet, aut deſerta eſt.* Dico per tanto eſſervi nella traduzione due errori, de' quali l' uno è manifeſto, che l' ho potuto conoſcer io, e credo, che chiunque riſletta alla greca maniera del dire, e proprietà delle voci lo conoſcerà. L' altro dal Sign. Abate Lazzarini mi è ſtato fatto avvertire: il primo è, che in vece di tradurre quella di mezzo e Reggia, o ſpelonca, o caſa glorioſa dalla quale

quale operano o escono ad operare tutti quegli che fanno le prime parti nel dramma. Che questo significa veramente e propriamente quel τὸ πρῶτον ἀποκρυφιστὴν τὸ δράματος. Egli ha tradotto *vel primum actum absolvens dicitur*. Nè saprei qual ragione lo avesse mosso a così tradurre. Primieramente, come s'intende, che in quella porta si vedesse tutto quello, che compisse il primo atto? O forse dobbiamo concepire, che in quella non fossero altre persone, che quelle, che operavano nel primo atto? Così che finito il primo atto quella porta più non si usasse; e nel secondo si usasse la seconda, e nel terzo la terza. Del che non si saprebbe concepir la ragione, dove leggendo come io traduco, e come dice espressamente Polluce, tutto è ragionevole. Che certamente ragionevole cosa è, che i primi personaggi escano dalla porta più degna, i secondi dalla seconda, gli altri dalla terza, e gli atti venivano distinti e terminati dal coro col suono, ~~canto, e ballo: e non dall'uscire più da una porta, che da un'altra~~. E perchè questi cori erano scritti, come si vede, con diversi metri dal giambico, e con parlar poetico, perciò per via di questi cori ancora solamente letti si distinguono da ognuno gli atti. Nè in que' tempi si notava nello scriverli l'atto primo, o il secondo, o gli altri; perchè a tutti era, ed è facile per la data ragione il distinguerli; e nè pure notavansi per li poeti le scene, come fu fatto per alcun grammatico di poi, e ognuno può vedere da se, quando viene nella rappresentanza un nuovo personaggio. Il che dottamente avverte Marc' Antonio Mureto nelle sue note all' Andria di Terenzio. L'altro errore, di cui dal sopradetto Signore so-

no stato avvertito è , che dove nel testo corrotamente leggesi *in ora* ec. va letto *in* che alle volte significa *dalla qual parte* : e a questa maniera quel luogo ha senso ; che altrimenti , come si legge comunemente , e da quel traduttore altresì , o non ha senso veruno , o lo ha molto incomodo . Perche cosa significherebbe mai il dire , che *nella porta di mezzo fosse o Reggia , o Spelonca , o Casa gloriosa , o tutti quelli che fanno le prime parti* ? dove leggendosi *dalla quale escono tutti quelli che fanno le prime parti* , il sentimento è comodo e chiaro . Sotto tre ordini dunque di persone si comprendevano gli attori tutti della favola , cioè del *Protagonista* , del *Deuteragonista* , e del *Tritagonista* . Con che si viene agevolmente a spiegare quel luogo di Orazio nella poetica , dove dice

*nec quarta loqui persona labores .*

Perocchè non si può dire a niun modo , ch'egli intendesse , che non più di tre persone dovessero intervenire , o parlar nella favola : attesochè più di tre personaggi sulla scena si ponno vedere nelle Greche e Latine Favole . Ma pare , che Orazio intenda , che non più di tre ordini di personaggi vi fossero : sotto l'uno , o l'altro de' quali ordini venissero comprese le persone tutte della favola ; nè che un quarto personaggio fuori di quelli compresi sotto di que' tre ordini vi debba intervenire : o se pure v'interveniva , il che succedeva , come di sotto a suo luogo si dirà più diffusamente , quando uno del coro , lasciando di operare cogli altri del coro , passava a fare da quarto istrione ; e allora doveva questi parlare per poco . Perocchè quelli , che servivano a condurre

B

a fine

a fine la favola , e che istrioni propriamente erano detti , si rassegnavano , e stringevano sotto que' tre ordini , al che servivano quelle tre porte ne' teatri Romani , siccome servono ancora nel teatro nostro .

## V

*Delle Versure,  
e delle machine  
della scena.*

Ne' teatri greci però oltre alle tre descritte porte , due altre , una per parte alle due di mezzo ne assegna Polluce al lib. 4. cap. 19. e tutte di fronte alla facciata : l'una che venisse dalla Città , l'altra da qualunque parte d'onde si venisse , e su queste porte dice esservi quelle machine triangolari versatili , di cui parleremo poi , dette da lui *ἀείκλιτοι* , le quali voltandosi mutavano gli aspetti delle uscite . Ma Vitruvio al lib. 5. cap. 7. dove parla della scena de' teatri Romani volgarizzandolo dice così : *Le porte di mezzo abbiano gli ornamenti di una casa Regale , e dalla destra e sinistra sieno le foresterie . Ma lungo quelli spazj , che per gli ornamenti si danno ( i quali dai greci peristiti detti sono , perche in que' luoghi si giravano le Machine , che anno i triangoli , che si volgono ) in ognuno di quelli tre sono gli adornamenti , i quali o quando si mutano le favole , o quando vengono i Dei con subiti tuoni , siano rivoltati , e mutino nelle fronti loro le spezie degli adornamenti . Lungo que' luoghi sono le cantonate , o volte che si stendono avanti , le quali fanno l'entrare nella scena l'una dal foro , l'altra da qualche altra parte d'onde si venga . Queste porte che Vitruvio disegna nel teatro Romano , sono medesimamente nel nostro , come abbiamo veduto . Ma vi sono ancora , come ora si dirà , le versure coi comodi delle machine dentro alla scena , quali Vitruvio le descrive nel suo . La porta di mezzo*  
dun-



dunque nel nostro teatro detta regale dall'ampiezza e adornamenti suoi ha fabbriche, ed ornamenti proprj delle persone reali. Gli Ospitali poi, ovvero luoghi de' forestieri sono a destra e sinistra. Ma di più avendo io sentito da alcuno, che le porte del nostro teatro sono troppo anguste, e che impediscono la miglior veduta delle scene interiori, perciò avverto, che il Palladio ha seguito rigorosamente le misure date da Vitruvio, osservate dal Barbaro e da tutti i Commentatori, e ne' disegni cavati da esso Barbaro, dal Serlio, e da altri si vedranno le porte della medesima proporzione. Le machine triangolari non vi sono nel nostro teatro, perche la nostra scena serve solo per la favola tragica. Le versure poi giusta Vitruvio sono i muri, che voltano e fanno colla facciata della scena un'angolo retto per parte stendendosi verso i corni del semicircolo. Queste versure sono medesimamente nel teatro nostro. Poiche sull'estremità della facciata della scena sono le cantonate, o volte che si stendono avanti, e facendo con essa facciata un'angolo retto per parte si uniscono ai due corni della semiellissi. Avverte il Filandro, che in questo luogo de' Romani teatri vi erano de' portici, che dalla facciata della scena si univano ai corni del semicircolo. Il Barbaro dice, che que' portici non erano continui in modo, che toccassero le corna. Il Perrault poi vuole, che su quelle versure o mura glie che voltano vi fossero due porte, una per ogni parte. Vitruvio però nulla dice di ciò, ma solo che vi fossero delle vie, onde al lib. 5. cap. 6. dice, che gli ultimi due angoli dei cinque che assegna alla scena, riguarderanno le vie delle versure.

*sure. Extremi duo spectabunt itinera versuram.*  
 E al cap. 7. dello stesso libro dice che le versure, che si stendono innanzi, fanno l'entrare nella scena, l'una dal foro, l'altra da qualche altra parte d'onde si venga. *Versura sunt procurrentes, quæ efficiunt una a foro, altera a peregre aditus in scenam.* Nelle versure del nostro teatro è piaciuto al Palladio di fare le due porte, come sono nella tavola seconda, segnate DD, l'una rimpetto all'altra con prospettive e strade, che mettono sù di esse porte; e però le versure del nostro teatro producono quanto alla vista e all'uso lo stesso effetto, che le versure Vitruviane. Ma a che servissero particolarmente quelle due porte nel nostro teatro si dirà dove parleremo del Coro. Quelle tre poi sopraddescritte porte, che sono di fronte alla fasciata della nostra scena servono per la uscita de' tre differenti ordini di personaggi, che ~~interventano~~ *interventano* nella favola, come abbiamo detto di sopra: o pure per mostrare d'onde venissero essi personaggi, e di che qualità fossero secondo che richiedeva il bisogno della favola, che si rappresentava. Lascio poi agli eruditi la quistione, se le scene anticamente fossero da voltare dette latinamente *versiles* o pure fossero da tirare quà e là chiamate *ductiles*. Poiché dell'una e l'altra maniera vuole Servio grammatico, che fossero le scene, come egli asserisce al terzo delle Georgiche di Virgilio sopra quel verso.

*vel scena ut versis discedat frontibus*

è le sue parole sono queste. *Scena, quæ fiebat aut versilis erat, aut ductilis. Versilis tunc erat, cum subito tota machinis quibusdam convertebatur, & aliam*

*aliam pictura faciem ostendebat. Ductilis tunc cum tractis tabulatis hac atque illac species pictura nudabatur interior.* Quanto poi al vedere, dove fossero collocate quelle machine triangolari, nominate da' greci *δεκάντοι* dal verbo greco *δεκάνειν*. cioè dal voltare o girare attorno ( onde *periasteli* va scritto, e non *periachi* come scrive Daniel Barbaro ) dirò, che non pare verisimile, che queste machine stessero, dove gli spositori di Vitruvio nelle piante, che ci hanno date, le han poste: Imperocchè, stando su le porte, vengono ad impedir certamente la uscita de' personaggi da quelle. E non essendo a noi pervenute le figure, che ci aveva lasciate Vitruvio nelle sue opere, non si può così agevolmente fermare, dove quelle dovessero stare: dice nondimeno, che stavano *lungo quelli spazj*. Certo è però, giusta l' autorità di esso, e di altri antichi autori, che intorno all' uso di quelle machine parlano più chiaramente, che esse machine triangolari si aggiravano sopra perni, e si voltavano secondo la rappresentanza o Tragica, o Comica, o Satirica, che ella si fosse: potendosi a questa guisa più favole l' una successivamente all' altra rappresentare, siccome facevano solo col dar volta a quelle machine, che in ognuna delle sue tre faccie aveano prospettive, ornamenti, e disegnazioni di edificj proprj della rappresentanza, che intendevano di fare. Non devo lasciar per tanto di avvertire, come le scene del nostro teatro sono scene stabili, nè per alcun tempo si mutano, diseguate in legno, e rilevate, e a varj colori dipinte, con statue, colonnati, e poggiuoli a simiglianza di

B 2

quelle

quelle, che alcuni vogliono, che fossero presso i Romani : e che altresì nell' antico nostro teatro di Berga si argomentò, che tali fossero dalle vestigia di esse , ma di pietre fondate e di colonnati stabili e fermi, che facevano una parte della fabbrica del teatro , ch'era tutto di pietra , come la gradazione e i portici . In oltre questa nostra scena è con ornamenti proprj della scena tragica a differenza della comica, e della satirica, le quali scene hanno a detta di Vitruvio ornamenti diversi tra di se, e con disuguale compartimento si fanno. Egli adunque al lib. 5. cap. 8. nel principio dice queste parole ( le quali si deono riportare al capo antecedente, come offervò il Filandro, poiche spettano al teatro de' Romani : nè Vitruvio divisè in capi i suoi libri , come ora sono ). *Genera autem scenarum sunt tria, unum quod dicitur Tragicum, alterum Comicum, tertium Satyricum. Horum autem ornatus sunt inter se dissimiles, disparique ratione: quod Tragica deformantur columnis, fastigiis, & signis, reliquisque regalibus rebus; comica autem adificiorum privatorum, & menianorum habent speciem perfectiusque (prospectusque leggonno altri) fenestris dispositos imitatione communium adificiorum rationibus. Satyrica vero ornantur arboribus, speluncis, montibus, reliquisque agrestibus rebus in topiarii operis speciem deformatis.* La nostra scena però è della prima maniera, come si è detto . Di tre sorti ancora era la scena ne' teatri Greci, come appar dalle parole di Polluce lib. 4. cap. 19. dove dice *ἢ μίση μὲν βασιλῆον, ἢ ἀνελαιον, ἢ οἶκος εὐδοξοῦ* cioè *la porta di mezzo e Reggia, o Spelonca, o Casa gloriosa.* Dove per Reggia ci mostra la scena tra-

tra-

tragica; per spelonca la scena fatirica; per casa gloriosa, la scena comica. Quanto alle machine che si veggono al di dentro sopra la scena del nostro teatro, che discendevano al basso, o si fermavano in aria, sono per far comparire e parlare da quelle i Dei, che venivano introdotti nella favola, e quegli eroi nell'aria, come i Bellefonti, ed i Persei. Una tal sorte di machine detta è da' Greci *θισλογεῖον*, perche da quelle parlavano i Dei, i quali per servare il decoro non si vedevano nella scena, come appresso Sofocle nell'*Ajace flagellifero*, dove Pallade parla con Ulisse, e non è da lui veduta, dicendo Egli Ulisse

καὶ ἀποπτῶ ἦς, ὅμις  
Θῶνιμ' ἀπόω, ἔ' ξυμπάζω φρενί,  
Χαλκόςμου κῶδωντ' ὡς τυρσαινικῆς

i quali versi io tradurrei a questo modo

Benche invisibil sei,

Odo la voce, e colla mente apprendo

Come'l fragor d'una toscana tromba.

La Machina parimenti pe' nuvoli, comete, travi focate, e fulmini, posta è nell'alto della scena, e una tal sorta di machine chiamano i greci *κρηματοσκοπεῖον*. Quella poi che serve a far sentire i tuoni, detta perciò da greci *βροντεῖον*, è dietro alla scena: E quelle a far, che escano l'ombre, furie, o Dei di sotterra, hanno il suo luogo sotto alla scena. A quello stesso modo che oltre a quelle machine triangolari, gli scrittori tanto greci, quanto Romani asseriscono essere state negli antichi loro teatri.

Dopo aver detto fin quì della scena interiore, e delle parti, che spettano ad essa, e suo ufo ;

B 4

di-

VI

Della scena  
esteriore o sia  
facciata della  
scena.

diciamo ora della scena esteriore del nostro teatro o sia facciata della scena, seguitando il piacevole confronto della facciata della scena del teatro Romano con quella del nostro. Vitruvio dice, che nel teatro Romano la facciata della scena, o sia fronte della scena, come egli la chiama, era terminata dal lato del triangolo vicino ad essa scena in quella parte, dove taglia la curvatura del cerchio: e le sue parole al lib. 5. cap. 6. sono queste *ex his trigonis cuius latus fuerit proximum scena, ea regione, qua praecidit curvaturam circinationis, ibi finiatur frons scena*. Nel nostro teatro altresì la facciata della scena è quella terminata da una linea retta, che taglia la curvatura della Ellipsi, figurandosi essa Ellipsi intera, cioè coll' altra metà corrispondente a quella, che si vede alla tavola seconda: essendomi piaciuto per minor confusione di essa pianta, di farla delineare così come è. Vitruvio poi al lib. 5. cap. 7. ci descrive assai minutamente la facciata della scena del teatro Romano, e gli ordini e le misure, che io lascio di riferire, perche ognuno ivi le può vedere da se: nè può negarsi, che il Palladio non v' abbia posto mente per formare la facciata del teatro nostro così magnifica ed ornata, come si vede alla tavola terza. La facciata dunque, o fronte della nostra scena, ha tre porte di pietra, ed è a due ordini di colonne corintie co' pilastri sopra esse, i quali sostengono il soffitto compartito a quadri di stucchi e di pittura, e il tutto è così ben disposto; e così eccellentemente lavorata ogni sua parte, che di più non si potrebbe desiderare. Le colonne del primo ordine posano sopra i suoi pied-

destili, e sono libere co' suoi contröpilastrri: quelle del secondo ordine sporgono in fuori due terzi dal muro, a cui sono appoggiate, acciocchè le statue che posano sopra i loro piedestalli vengano per l'appunto a cadere perpendicolarmente al dritto de' centri delle colonne inferiori: come lo stesso fanno le statue, che si appoggiano a i pilastrini. i quali formano come un terzo ordine sopra la scena detto da Vitruvio con voce greca *tertia episcenos*. So che a questo luogo il Perrault vuole che si legga *altera* in vece di *tertia*: Supponendo che il termine *scena* importi sempre il primo ordine. Però dice Egli, che come il primo ordine sopra la scena si chiamava *Episcenium*, ovvero *prima Episcenos*, così il terzo ordine dovrebbe chiamarsi *altera* e non *tertia Episcenos*. Ma non crederci, che la sua correzione qui potesse aver luogo. Sì perchè in tutti i migliori esemplari di Vitruvio leggesi *tertia*: sì ancora perchè il termine *scena* non sempre significa il primo ordine, ma può significare ancora il pulpito, come vedremo, dove si parlerà de' diversi nomi dati al pulpito; e però quel *tertia Episcenos*, cioè il terzo ordine sopra la scena, si può intendere il terzo ordine sopra il Pulpito. Tra le colonne de' primi due ordini vi sono i tabernacoli con statue di stucco di sì bella forma, attitudine, e maniera, che molte di quelle sono riputate opera del celebre Alessandro Vittoria, o della sua scuola. Tra i pilastrini, che sostentano i soffitti; e fanno quel terzo ordine, sono vi bassi rilievi bellissimi di stucchi a quadri, i quali sono opera di un certo Mastro Agostino, eccellente stuccatore, come trovo da alcune memorie del fu Sig. Co: Giulio Pogliana, il quale dell' an-

no 1579. era sopra la fabbrica di esso teatro. Que' bassi rilievi rappresentano le imprese di Ercole: ed a ragione, atteso che gli Accademici diconsi Olimpici per la impresa, che tolto hanno dello stadio, dove celebravansi ogni cinque anni in Olimpia que' giuochi, de' quali Ercole fu inventore, come dice Pindaro alla ode seconda delle Olimpiadi, e in altri luoghi. Ma sopra la porta di mezzo tra que' bassi rilievi si vede in ispazio più esteso il medesimo stadio Olimpico, impresa degli Accademici col motto *hoc opus* tolto da Virgilio. E a questa maniera ogni cosa ordinata è con sì bella simmetria e proporzione, che ne risulta quella unità, che rende agli occhi un maraviglioso diletto, come si può vedere dal rame, che rappresenta lo in piè della facciata della scena alla tavola terza. Le statue, che vi sono, rappresentano le Effigie degli Uomini più ragguardevoli della patria a quel tempo per valore, o dottrina, e degli Accademici particolarmente. ~~E di fatto mi è avvenuto di osservare, che nel piedestallo di una di esse statue chiaramente si legge Fabio Pacio~~, il quale fu dottissimo Jureconsulto e Medico, ed Accademico Olimpico, Fratello del celebre Giulio Pacio. Nè altri nomi sotto di altre statue ho io potuto rilevare per mancanza delle lettere, delle quali però si veggono alcuni vestigi. Queste statue per tanto sono tutte di atteggiamenti diversi, e diversamente ornate secondo il genio e la professione, cred' io, di que' personaggi, che esse rappresentano. Che gli antichi parimenti avessero in uso di ornare i luoghi pubblici, e i teatri ancora di colonnati, e di statue rappresentanti i Principi, e gli Uomini illustri de' loro tempi, egli è cosa manifesta per le molte testi-



stimonianze di molti Autori così Greci, come Romani, le quali s'imo di soverchio riferire. I profili poi di tutti e tre gli ordini sono disegnati e distinti nella tavola quinta. Dove si veggono i membri di ciascun ordine con le sue misure, e la scala di piedi 30. Vicentini, e il mezzo piede Vicentino diviso in oncie sei. Così ancora in essa tavola, senza che io il dica, ognuno può vedere da se l'accrescimento e diminuzione degli ordini, e i membri di ciascuno di essi.

Veduto, che sì la scena interiore, sì la fronte di essa, e le altre parti che riguardano la scena nel nostro teatro, sono tali, quali Vitruvio le disegna nel Romano: ora veggiamo, come da Vitruvio venga compartito diversamente il pulpito nel teatro Greco, e nel Romano, per discender poi a vedere, come nel teatro nostro il pulpito ancora sia tale, quale Vitruvio lo disegna nel Romano teatro. Egli dunque al lib. 5. cap. 8. dove parla del teatro Greco, dice così. *In Græcorum theatris non omnia isdem rationibus sunt facienda, quod primum in ima circinatione, ut in Latino, trigonorum quatuor, in eo quadratorum trium anguli circinationis lineam tangunt. Et cujus quadrati latus est proximum scena, præciditque curvaturam circinationis, ea regione designatur finitio proscenii, & ab ea regione ad extremam circinationem curvatura, parallelos linea designatur, in qua constituitur frons scena.* Dice adunque in primo luogo, che ne' teatri Greci non si hanno a fare tutte le cose colle stesse ragioni, che nel Romano, e ne insegna primieramente, che nell'ultimo cerchio, come nel teatro Latino gli angoli dei quattro triangoli, così nel Greco gli angoli dei tre quadrati tocchino la linea della circonferenza.

Ci

VII

Del Pulpito.

Ci mostra poi, come il lato di quel quadrato, che è prossimo alla scena, e che taglia la curvatura della circonferenza, in quella parte esso lato termina il proscenio: e da quella all'estremo giro della curvatura si descrive una linea parallela, nella quale si stabilisce la fronte della scena. Dalle quali regole si viene a ragionevolmente dedurre, come il proscenio de' Greci era quello spazio tra il lato del quadrato prossimo alla scena, e la retta parallela, che è tirata sulla circonferenza, e che disegna la fronte della scena: sul quale spazio detto proscenio, cioè luogo innanzi alla scena era alzato il pulpito. Segue Vitruvio a mostrare, come si dovea disegnare la Orchestra ne' teatri greci: e però al luogo sopraddetto traducendolo segue a dire così. *Per lo centro della Orchestra dalla parte del proscenio si descrive una linea parallela, e dove questa taglia le linee della circonferenza dalla destra e dalla sinistra ne' corni del semicircolo, si hanno a segnare i centri: e posto il compasso nella destra dello spazio sinistro, si tira in giro alla destra parte del proscenio: e così segnato il centro nel sinistro corno, dallo spazio destro si gira alla sinistra parte del proscenio: e così per tre centri con questa descrizione i Greci hanno la orchestra maggiore, e la scena più addentro; e il pulpito che *λογίων* chiamano, men largo. E a questo modo pare, che la orchestra venisse ad occupare tutto quello spazio, che è tra il lato del quadrato vicino alla scena, e che termina il proscenio o sia pulpito, e tra la linea curva dove comincia la scalinata: E così il pulpito fosse alzato sull'altro spazio, che è dalla retta della facciata fino al lato del quadrato prossimo alla scena, come si è detto. Per lo che il lato del quadrato*  
vici-

vicino alla scena separava il pulpito dalla orchestra: e con ciò molto maggiore spazio veniva a darsi alla medesima: Onde i Greci venivano ad avere l' Orchestra maggiore, e il pulpito men largo, che i Romani. Oltre a che l' altezza del pulpito presso i greci non era meno di piedi dieci, nè più di dodeci secondo la testimonianza e autorità di Vitruvio lib. 5. cap. 8. *Ejus loci* ( che così va letto secondo il parere d' Uomini dotti in questo genere di erudizione, e non *loci*, come alcuni leggono ) *altitudo non minor esse debet pedum decem, non plus duodecim*. Onde il pulpito de' Greci veniva ad essere più alto del pulpito de' Latini, niente meno di piedi cinque, e niente più di piedi sette: perchè quello de' Latini non doveva essere alto più di piedi cinque, come appresso si vedrà. Ora passiamo a ragionare del pulpito de' teatri Romani, descrittoci da Vitruvio lib. 5. cap. 6., dove disegnato prima il cerchio, ed inseriti in esso i quattro triangoli equilateri, segue a dire così. *Ex his trigonis, cujus latus fuerit proximum scena, ea regione, qua praeclinetur curvaturam circinationis, ibi finiatur scena frons, & ab eo loco per centrum parallelas linea ducatur, qua disjungat proscenii pulpitum & orchestra regionem*. Dalle quali parole si deduce, che ne' teatri Romani sullo spazio, che è innanzi alla scena, o vogliamo dire sul proscenio, è alzato il pulpito, il quale occupa tutto quello spazio dalla retta della fronte della scena fino alla parallela tirata per lo centro del cerchio, la quale separa que' due spazi, l' uno de' quali era dato al pulpito, e l' altro alla orchestra: e così quella parte di cetchio del teatro, che è data al pulpito, e alla scena, viene ad essere rettangola, o quadrata; l' altra parte poi, che

che è data all' orchestra, e ai gradini, resta circolare. Onde da tutti sono i teatri detti di figura semicircolare, come in fine più largamente per noi si dirà. Alla stessa maniera de' Latini compartì il pulpito, e la orchestra rispettivamente il Palladio nel nostro teatro. Attesoche essendo il nostro di figura Elliptica, come dicemmo, e tirando una linea retta per lo centro della Ellipsi, dove ha l' asse maggiore: quella linea, o sia diametro maggiore alla tavola seconda segnato G, termina lo spazio del proscenio, sul quale è alzato il pulpito. La quale linea è distante dalla retta della facciata della scena piedi diciotto: e altrettanti piedi di distanza vi sono dalla retta parallela, che termina il proscenio, fino all' estremo dell' asse minore, dove cominciano i gradini, il quale spazio è dato alla orchestra. Per lo che viene ad essere ugualmente distante tanto la retta della facciata della scena dal diametro maggiore che termina il proscenio o pulpito: quanto il diametro maggiore, che termina esso proscenio è distante dall' estremo dell' asse minore, che termina la orchestra. E a questa maniera quella parte di pianta del nostro teatro data al pulpito e alla scena, è di figura rettangola: l' altra parte poi data alla orchestra e ai gradini, rimane semielliptica. Ma ciò più chiaro apparisce dalla figura alla tavola seconda, che mostra la pianta del nostro teatro: dove si vede, che quantunque il nostro teatro non sia di giusta semicircolare figura rispetto alla pianta, come insegna Vitruvio essere il teatro Romano; ma di figura semielliptica per la ragione e necessità del sito, come di sopra si è detto: nulladimeno l' ingegnossimo nostro Architetto non si è punto partito da

da' precetti di Vitruvio, ritenendo in quella figura ancora le parti tutte a quella maniera che Vitruvio le disegna nella figura circolare del teatro Romano. Il che dal Palladio fu osservato, perche il nostro teatro non solo fosse ad imitazione del Romano rispetto alle parti sue, ma tale fosse eziandio rispetto all'uso di esse parti. Se poi la pianta, che ci ha data il Barbaro del teatro Romano con la divisione del cerchio maggiore, come si vede alla tavola prima, sia da preferire ad ogni altra pianta degli altri Spositori di Vitruvio, vegganlo i dotti, che io non mi avanzo a fermarlo; e dalle parole, che abbiamo di Vitruvio credo che egli non sia così facile da decidere. Dirò bensì, che poiche nel far essa pianta il Barbaro si consigliò col Palladio, come si è detto altrove, pare che il Palladio ancora abbia seguito in ciò che ora sono per dire la divisione stessa nel formare il teatro nostro. Poiche, come il Barbaro con quella linea, che taglia la circonferenza tutta di quella pianta, e passa per lo centro del cerchio, separa ugualmente il pulpito e l'orchestra nel teatro Romano: Così il Palladio con quella linea, che passa per lo centro della Ellissi, cioè il diametro maggiore, divide ugualmente il pulpito dall'orchestra nel teatro nostro. E a quella maniera, che il punto di mezzo della linea, che separa il pulpito dalla orchestra, è il centro di tutta la circonferenza del teatro Romano presso il Barbaro: alla stessa maniera il punto di mezzo della linea o diametro maggiore, che separa il pulpito dalla orchestra nel teatro nostro, fu dal Palladio fatto servire di centro alla Ellissi di tutta la pianta di esso teatro. Quanto poi all'altezza del pulpito de' Romani teatri, dice Vitruvio,

vìd , che rispetto al piano della orchestra non doveva esser alto più di piedi cinque , e le sue parole al lib. 5. cap. 6. sono queste . *Pulpiti altitudo sine plus pedum quinque* . E in questa parte ancora il Palladio ha imitato il Romano , poiche il pulpito nel nostro teatro è alto piedi Vicentini quattro , e tre quarti dal piano della orchestra .

## VIII

De' Diversi  
nomi dati al  
pulpito .

Erano soliti gli antichi di chiamare con diversi nomi il pulpito cioè . *Proscenium* . *Pulpitum proscenii* . *Suggestum* . *Pulpitum* . *Scena* . La qual cosa da molti Autori si raccoglie , d'alcuno de' quali io recherò le parole . Diomede Grammatico al lib. 3. dice così . *Mimi latine planipedes dicti , quod actores planis pedibus , idest nudis introirent proscenium , non ut Tragici actores cum cothurnis , neque ut comici cum soccis* . *Olim* (cioè presso i greci , o altri ad imitazione de' greci ) *non in suggestu scena , sed in plano orchestra positis instrumentis musicis agitabant* . E lo stesso Autore laddove biasima quelli , che volevano , che il *proscenio* altro non fosse , che la scena , dice a questo modo . *Relius pulpita proscenia , quae ante scenam sunt , appellabantur* . Cioè più acconciamente si chiamavano *pulpiti* i *proscenij* , che sono dinanzi alla scena . E Servio spiegando quel luogo di Virgilio al lib. 2. delle Georgiche .

*Veteres ineunt proscenia ludi*

dice a questa maniera , *proscenia sunt pulpita ante scenam , ubi ludicra exercentur* . Ma quando il Per-rault chiamò *proscenio* la facciata della scena pare , che abbia avuto mira a ciò che Svida dice alla voce *προσκήνιον* . τὸ πρὸ τῆ οὐρανίας ὑψηλόμενον cioè *proscenio* . E *quel velo* , o tenda , o sipario diremmo noi , *dinanzi alla scena* . Ma propriamente il *proscenio* altro non era , che quel luogo , o spazio in-  
nanzi

innanzi alla scena, sul quale era alzato il pulpito.  
 E però Vitruvio lo dice *pulpitum proscenii* cioè il  
 pulpito del luogo, o spazio innanzi alla scena. Sve-  
 tonio poi nella vita di Cesare al cap. 39. chiama il  
 pulpito *scena*, dicendo così: *è scena per orchestra*  
*transiit*: Cioè *dal pulpito passò per la orchestra*. Il  
 proscenio dunque, o pulpito del proscenio era ne'  
 teatri Romani più largo, che ne' Greci teatri. E  
 ne rende la ragione Vitruvio al lib. 5. cap. 7. do-  
 ve parlando del pulpito del Romano teatro dice  
 così: *Ita latius factum fuerit pulpitum, quam Gra-*  
*corum, quod omnes artifices in scenam dent operam*.  
 E però come nel teatro Romano il pulpito era più  
 grande che nel Greco, acciocchè su quello potes-  
 sero gli artefici tutti della favola, cioè tanto gli  
 attori, quanto il coro operare: così nel nostro  
 teatro il pulpito è grande proporzionatamente, co-  
 me nel Romano, perchè allo stesso uso servisse:  
 siccome serve per operare su quello gli artefici tut-  
 ti della favola. Poichè gli antichi non rappresen-  
 tavano le favole loro al di dentro fra le case, che  
 sono nella scena, come si costuma oggidì ne' no-  
 stri teatri, ma bensì al di fuori di esse sul pul-  
 pito.

Le persone della tragedia, o diciamo quelle  
 che servivano alla rappresentanza di essa, era-  
 no divise in due classi. Una parte era degli at-  
 tori, o come noi diciamo interlocutori, che rap-  
 presentavano le faccende di essa favola. L'altra  
 era del coro. I primi avevano diversi nomi co-  
 me *attori, personaggi, operanti* *δρῶντες*, e tra que-  
 sti nomi ne avevano un' altro chiamandosi *quel-*  
*li della scena* *ἢ τῶν τῆς σκηνῆς*. Nel medesimo mo-  
 do le persone del coro avevano più nomi, come,

## IX

*Delle persone  
 della Trage-  
 dia, o della  
 parte onde  
 usava il coro  
 nel nostro tea-  
 tro.*

C

CORO,

*coro, timelici, melici, non operanti.* Questa verità apparisce da molte autorità di molti autori: ma principalmente di Aristotele nella poetica, dove parlando Egli del *commo* o sia *pianto* dice *essere un canto lamentevole fatto unitamente da quelli della scena, e del coro.* Il che apertamente si scorge nella *Ifigenia in Tauri* di Euripide, dove il canto lamentevole si fa da *Ifigenia* vicendevolmente, e dal *coro*, il quale dice che renderà ad *Ifigenia* *canzoni a contra canto αἰρίψαλμος ὠδὴς.* E perciò *Ifigenia* cantando col *coro* usa versi propri del *coro*, cioè di metro differente da jambici propri degli attori, come appresso si dirà. Or posto ciò, è da osservare, che dalle due estremità della facciata del teatro nostro siegue lo stesso ordine di colonnati, il quale facendo volta sulle due cantonate, e formandovi un'angolo retto per parte, viene innanzi sopra del pulpito inverso alle due corna della curvatura della scalinata. In ~~questo cantonate~~ si può dire, che il *Paladio* vi abbia posto tutte le forze dell'arte sua. E farei quasi per dire, che non altri, che un *Paladio* avrebbe saputo farle riuscire di quella leggiadria, magnificenza, e grazia, che esse sono. Intanto che io non intendo di descriverle in tutte le sue parti, che nè saprei, nè potrei farlo, e facendolo verrei forse a togliere in gran parte il pregio delle medesime. Nè sò, come proporre altrui di vederne il disegno alla tavola terza, che ben veggio essere impossibile il ben copiarle. Onde lascio alla curiosità di chi legge il vederle. Ci faremo per tanto a vedere l'uso di quelle due porte, che sono sù quelle due facciate, le quali formano come due ale alla facciata maggiore della



della scena. Quelle due porte dunque, che si veg-  
gono l'una dirimpetto all'altra fanno l'entrare  
del coro nel pulpito, o entrasse egli una sola  
volta, o più. Quindi è, che siccome il coro al-  
tro non era, che una ragunanza popolare di Uo-  
mini, o Donne, detta coro dal cantare in compa-  
gnia, così quelle due porte hanno le prospettive,  
e gli ornamenti di privati edificj, proprj percò  
del coro. Oltre a ciò dentro a quelle due porte  
solamente evvi luogo ampio, e capace da prepa-  
rarvisi il coro, ed esercitarvisi prima di uscire  
in teatro. Il quale luogo è chiamato da' Latini  
*choragium* dalla greca voce χορηγεῖον, o pure χο-  
ρηγεῖον, ovvero χορήγιον, che così lo nomina Pol-  
luce, lib. 4. cap. 15. e dice essere *il luogo dove è  
l'apparecchio del coro*. τὸν τόπον, οὗ ἡ ἀρχαία τῆ  
χορηγεῖν, e però Vitruvio al lib. 5. cap. 9. dice *cho-  
ragia laxamentum habeant ad chorum parandum*.  
Ma nè Vitruvio, nè altri antichi autori per di-  
ligenza, che io abbia usata in cercarli, non di-  
cono da qual parte uscisse il coro sul pulpito de'  
Romani teatri, poiche ne' teatri Greci il coro  
usciva dalle porte, o aditi, che erano sotto i gra-  
dini, e che mettevano nell' orchestra, dove ope-  
rava, come a suo luogo si mostrerà. Per lo che  
io mi avanzo a dire, che verisimile cosa è, che in  
sul pulpito del nostro teatro uscisse il coro da  
quelle due porte sopradette. Al che mostra il Pal-  
ladio ancora aver avuto mira: sì perche sola-  
mente là entro è luogo capace e ampio da pre-  
pararvi il coro, ed esercitarvisi: sì ancora per-  
che gl'ingressi di quelle due porte sono con pro-  
spettive, e ornamenti di edificj privati, proprj del  
coro. L'intervenire del coro nelle favole tanto è

lungi, che non sia necessario, come parve ad alcun moderno faccente, che anzi conferisce di molto alla verisimilitudine di esse favole. Poiche il coro veggendo eudendo l'azione tragica, ne giudica, e ne parla dal suo canto, secondo l'osservazione del Castelvetro, come giudica e parla il popolo ne' suoi ragionamenti delle azioni, che avvengono dei Signor loro. E però veggiamo noi, che il popolo sempre in qualche parte si raguna per discorrere degli affari pubblici, e delle operazioni del proprio Principe, almeno ne' secoli passati, quando i congressi non poteansi vietare, particolarmente in Grecia, ed in Roma, dove i Rè, o gl'Imperatori erano solamente capi di Repubblica, Generali dell'armi, e Ministri supremi delle leggi: come osservò il Gravina nel suo libro della Tragedia. Onde a ragione il Dacier al cap. 19. de' suoi Commenti sopra la poetica di Aristotele riprende *la Tragedie de' suoi Francesi* perche abbiano lasciato il coro, e che in luogo di pigliar soggetti per le tragedie, che fossero esposti e pubblici, hanno preso azioni segrete e da camere e gabinetti, lasciando ancora l'unità sì lodevole del luogo. Per lo che dico io: se sono da riprendere quelli, che scelgono azioni per Tragedie private e segrete: e perciò lasciano il coro: molto più e con maggior ragione saranno da riprendere quelli, che quantunque prendono azioni esposte e pubbliche, nulladimeno lasciano il coro. Poiche se il coro in quelle vi starebbe male, come inverisimile: in quelle poi vi si dovrebbe ammettere, come necessario. A questo luogo egli non mi pare del tutto fuor di proposito, accennare alcune cose intorno al coro, il quale fù tanto in uso per tutte le antiche favole,

le, è ricevuto per necessario ed utile da' Greci non meno che da' Latini: e lo è tuttavia da' migliori tragici Italiani. E se alquanto largamente, e dalla sua origine io mi farò a ragionare di esso, non mi farà, come sperar voglio, recato a difetto sì perche non trovo essersene di esso così chiaramente per altri favellato, sì ancora perche si verrà più facilmente ad intendere la ragione, onde così grande facessero i Romani il pulpito ne' teatri loro a differenza de' Greci; e tale abbialo ancora fatto il Palladio nel nostro teatro, dovendo sopra di quello oltre, gli attori, il coro ancora operare a quella maniera, che ora per noi si dirà. E benchè questa parte si richiederebbe più tosto essere posta al paragrafo, dove si parlerà dell' orchestra e della Timela de' Greci: Nondimeno parlando qui del pulpito de' Romani, dove sempre esso coro operava, mi è parso di commetterla in questo luogo per non dividere questa materia, ed averci a ritornare più volte.

Il coro dunque era una moltitudine di persone ragunate insieme, che a viva voce cantava con musicali strumenti e ballava, ed esercitava il suo canto e ballo sotto la guida del corifeo, detto da' Greci ὁ χοροῦχος χορὸν, cui noi diremmo *l'intonatore del coro*. Il corifeo dall' ufficio suo, pare che fosse la stessa cosa con quello che tanto da' Greci, quanto da' Latini detto era il *Corago*: il che però Pier Vettori non osa affermare. Polluce al lib. 4. cap. 19. non mostra esservi distinzione alcuna, anzi egli usa que' due nomi, ed altri ancora indistintamente per significare la stessa cosa: e tra questi evvi la voce χορηγός cioè *Corago*: ὁ, come spiega Svida, ὁ τῷ χορῷ ἡγούμενος, che vale a dire *il conduttore*

X  
Dell' Origine  
del coro.

C 3. del

del coro. E dallo stesso Polluce al lib. 9. cap. 5. è chiamato ἡγεμῶν χοροῦ il reggitore del coro : ed ancora χοροδιδάσκαλος, cioè il maestro del coro . Questo corifeo riceveva ancora la spesa pel coro dal popolo prima che vi fossero magistrati sopra ciò : ed i poi la riceveva dagli Arconti, i quali avevano in Atene la stessa autorità che aveano gli edili in Roma : nè rappresentavano Comedia, o Tragedia senza comando dell' Arconte, cioè del magistrato che avea cura di ciò, siccome si raccoglie dalle parole di Platone al dialogo secondo della Repubblica: e al sesto e settimo delle leggi. E da Polibio ancora, il quale al lib. 4. delle storie dice che i primi Arcadi, non meno che gli altri popoli della Grecia avevano in uso per le loro leggi di far istruire cori di Vergini e di fanciulli dalla infanzia fino alla età di anni trenta nella musica e nelle saltazioni μετὰ κοινῆς ἐμπροπύς τῆς δαπάνης, \* cioè *con soprintendenza e spesa pubblica*; i quali spesso convenivano insieme per esercitarsi, e producevansi ogni anno ne' teatri per dare a cittadini saggio dell' abilità loro. In Roma medesimamente non rappresentavasi favola senza comando degli Edili, i quali comperavano ancora da' poeti le favole, come si vede nel prologo dell' Eunuco di Terenzio: e somministravano al corifeo quanto abbisognava per la rappresentanza di esse favole: come appare da diverse testimonianze di diversi autori, e da quel luogo massimamente di Plauto nella comedia detta il *Penulo*, dove Saturione interrogando Toxilo servo donde potesse avere gli ornamenti per sua figliuola, risponde Toxilo così:

*abs chorago sumito*

*Dare debet: prabenda Ediles locaverunt.*

L'Ar-

L'Arconte però s' indusse tardi a darè il coro de' comici, come avverte Aristotele, qualunque ella si fosse di ciò la cagione. Ma alla prima i rappresentatori della comedia si offerivano da se, nè erano salariati dal pubblico, nè ordinati dal Magistrato, come furono poi. Il che non avvenne della Tragedia, come presuppone il mentovato autore, la quale infino dal nascimento suo fù rappresentata a spese pubbliche, e per autorità del Magistrato. E' da porre mente, che a questo luogo per lo coro devono intendersi i rappresentator tutti della tragedia, o della comedia, come da molti autori greci si raccoglie: e da Diogene Laerzio massimamente, che nella vita di Platone dice, come dapprima *ὡς τῇ τραγωδίᾳ ὁ χορὸς μόνος διεσπαρμάνετο*. Cioè *nella tragedia il coro solo operava*. Avvegnacchè molti accrescimenti, e cangiamenti abbia la tragedia ricevuto di poi, i quali si ponno vedere nella poetica di Aristotele. Quindi soleasi dire, quando l'Arconte concedeva il coro *δοῦναι χορὸν dare il coro*, come si ha da Platone al secondo della Repubblica, e settimo delle leggi: e così *αἰτεῖν χορὸν chiedere il coro*, quando i poeti chiedevanlo al magistrato: ed ottenutolo poi diceasi *ἔχειν χορὸν avere il coro*, come si raccoglie da più luoghi di Cratino comico, recati da Ateneo lib. 14. Essendosi in processo di tempo diminuito le parti di que' del coro, poichè la favola preso ebbe dignità, e grandezza convenevole, furono introdotti gli attori, o gli ordini diversi degli attori giusta l'autorità di quelli che vogliono, che gli attori tutti si comprendessero sotto que' tre ordini, come si è detto più sopra.

Quindi il coro, che cogli attori o recitanti ve-

XI  
Dell' ufficio  
del Coro, e di-  
visione di esso.

niva introdotto nella tragedia, doveva fare le azioni sue, essendo quasi parte del tutto, e cantar cose annesse alla favola, che è la differenza che ci ha dimostro Aristotele delli cori di Sofocle da quelli di Euripide. La qual cosa avvertì ancora il Venufino Poeta in quel trattato a' suoi Pisoni, dove dice

*Aktoris partes chorus officiumque virile  
Defendat, neu quid medios intercinat actus,  
Quod non proposito conducatur, & hereat apert.*

Non lascierò a questo luogo di osservare che *virile defendat* non vuole egli dire τὸ ἄνδρως: Ma κατὰ τὸ δῶμα defendat: cioè *virilmente a tutto poter suo difenda le parti e l'ufficio dell'attore*. Come se il coro fosse uno degli attori giusta il sentimento del gran Filosofo. Dicendosi ugualmente *viriliter* che *virile defendere*, siccome dicesi *suave rubere, torvum tueri*, come ognuno sà. Che che si dicano sopra ciò, e leggano diversamente gli interpreti. Questo coro dunque entrando nella orchestra presso i Greci, e presso i Romani nel pulpito de' teatri loro, consideravasi in due guise l'una detta σῆχος *sticho* cioè verso, ordine: l'altra ζυγός *Giogo* che vale lo stesso che dire congiungimento, o unione. Ma perche questi sono termini tolti dalle ordinanze militari, più chiaramente si ponno spiegare siccome gli spiega ne' suoi commentarj il Budeo σῆχοι, cioè *i versi* sono ordinanze da fronte e da tergo partitamente schierate, e diconsi modernamente con vocabolo militare *File*. ζυγός o pure ζυγά, cioè *i gioghi* sono le ordinanze da destra a sinistra schierate, dette con termine militare moderno *righe*. Eustazio poi nelle dottissime sue note sopra Omero II. ♣ spiega il termine

ne  $\sigma\acute{\iota}\chi\omicron$  a questa maniera .  $\sigma\acute{\iota}\chi\omicron$  ( che così ancora  
scrivesi da' Greci ) ἡ τῶν βαλῶν χάσις τῶν χορευτῶν . Cioè  
il verso o fila è lo stare di que' del coro per profundi-  
tà . Nel quale senso presso di noi ancora suona il  
termine *fila* : poiche nelle militari ordinanze lo  
stesso è dire *tre di fondo*, che *tre di fila* . Io per  
tanto al mio proposito mi servirò delle parole stes-  
se di Giulio Polluce al lib. 4. cap. 15. La cui auto-  
rità mi giova usare in questa materia , dove egli  
ha tocco più fondo di qualunque altro . I cori tra-  
gici sono composti di cinque gioghi a tre persone  
per ciascun giogo: e di tre stichi, o file ancora , a  
cinque persone per fila , nell' una , o nell' altra fi-  
gura uscivano . Però se uscivano ordinati a manie-  
ra di gioghi,      Sticho                      Giogo  
o righe in cinque    o o o      o o o o o  
righe a tre      o o o      o o o o o  
per riga com-    o o o      o o o o o  
parivano .      o o o  
                    o o o

Se poi a modo di stichi o file a cinque per fila  
uscivano per testimonianza di Polluce . Laonde il  
coro Tragico ( poiche la tragedia ebbe in ogni  
tempo il coro ) veniva ad essere composto di quin-  
decì persone ; la dove fino a quando Eschilo die-  
de alla scena le Eumenidi , cioè le furie era stato di  
cinquanta : ma dal Magistrato sopra ciò a minor  
numero fu ristretto , a cagione dello spavento re-  
cato al popolo per quella gran moltitudine . Ma il  
coro comico , quando il coro aveva luogo nella co-  
media ( poiche nella comedia nuova non l' ebbe ,  
ma dividevanfi allora gli atti col suono de' flauti  
detti da' Latini *tibia* che erano di varie sorti ) com-  
posto era di ventiquattro persone divise in sei gio-  
ghi ,

ghi, a quattro persone per ciascun giogo . Quindi il coro tal-volta entrato nella scena in due parti al distinguere , e terminare degli atti si dividea . La qual cosa è detta da greci giusta Esichio e Polluce *διχοεία* cioè *divisione del coro in due parti*, ognuna delle quali *ἡμιχόριον*, cioè *semicoro* chiamavasi : siccome la parte , che opposta all' altra cantava *ἀντιχοεία* cioè *contra coro* . Onde veggiamo , che appresso i tragici antichi , e lirici greci ancora si divide in *strofe* ed *antistrofe*, e talvolta anche in una terza detta *Epodo* . Nella strofe i saltatori cantando movevansi da destra a sinistra : nell' antistrofe per lo contrario da sinistra a destra : e nello Epodo stando fermi in un luogo cantavano . Dopo ciò ci resterebbe a vedere, se il coro tutto , o in parte solamente partisse dalla scena prima del terminar della favola : Ma ciò veggano i dotti, che ella non è quistione da me, che non ho ingegno nè dottrina da asseverarlo . Perche ~~Aristotele~~ *Aristotele* espressamente assegna tre termini al coro , l' uno quando entrava nella rappresentanza della favola cantando , e danzando , e adoprandosi versi anapestici o trochei , come più celeri significativi del moto , e questa venuta è chiamata da lui *παρόδος* . L' altro termine era dello stato, e dice, che ne' frammezzi degli Episodj, che sieguono, o dir vogliamo atti, esso coro, qualunque volta cantava e ballava, era chiamato il coro *στάσιμος* o stabile . Il qual nome non poteva avere dallo star fermo, quando ballava, e faceva strofi ed antistrofi: ma lo aveva dallo star di esso coro in teatro, e dall' usare versi più stabili e fermi; e che non significassero venuta . L' ultimo termine era la uscita, la quale si faceva sen-



senza canto di melodia, e perciò senza ballo ancora, e si chiamava ἰξοδὸς ἢ χορὴ. Or così dicendo Aristotele, io non sò vedere quello, che dice Giulio Polluce di una seconda sopravvenuta del coro fatta cantando e ballando, da lui chiamata ἐπιπρόδῳ, e credo, che sia difficile da essere spiegata. So che Pier Vettori spiega questo poter succedere in alcune tragedie, nelle quali il coro per alcune faccende spettanti alla favola fosse uscito dall' orchestra, e poi vi ritornasse, o facesse il detto ἐπιπρόδον. La qual congettura è dignissima di quel chiaro uomo, e per quanto posso giudicar io, mi par verisimile, e per ciò da Polluce detto era ἀπὸδῳ, e non ἰξοδῳ, come lo stesso Vettori avverte, *il partire del coro per non più ritornare*. Comunque però si fosse intorno l'entrare o partire del coro tutto, o in parte prima del finir della favola, cioè fra gli atti della favola; parmi aver tutta ragione di dire, che il coro nell'Olimpico teatro, qualunque volta entrava, entrasse per quelle due porte di costa alla facciata per le osservazioni sopracennate; ed operasse nel pulpito alla maniera, che nel teatro de' Romani, i quali facevano operare gli artefici tutti della favola; cioè gli attori, ed il coro nel pulpito al riferire di Vitruvio, come più sopra dicemmo. E Seneca parimenti afferma, che appresso i Romani il coro operasse nel pulpito all' Ep. 84., dove si legge *ex pulpito omne tibiarum genus, organorumque consonit*. Così pure Ateneo lib. 14. ed altri antichi autori confermano la stessa cosa. E perciò presso i Romani il pulpito vuole essere più largo, e venir più innanzi di quello, che presso i greci:

ci : attesochè i greci non facevano recitare nel pulpito del proscenio , che i soli attori o recitanti della favola , e però chiamavano essi il pulpito *λογίων logeo* così detto dalla *recitazione*.

XII. *Del Canto del coro.* Non vorrei però , che alcuno si desse a credere , che degli attori anticamente non fosse propria una qualche modulazione, ma la recita solamente. Poichè io sò benissimo, che questa è stata quistione, ed è tuttavia molto agitata da diversi uomini dotti , nè io mi sento avere , come non ho , ingegno, nè dottrina da deciderla . Ma per dirne ciò, che a me pare più verisimile, si è, che gli attori , o sieno que' della scena cantassero bensì, ma di un canto costumato, semplice, e naturale , che alcuni chiamano in tuono *Spodorico* , cioè quasi dorico, ed Ateneo al lib. 14. recando la testimonianza di Eraclide lo chiama *Eolico*, il qual canto corrisponde al recitativo de' moderni Drammi , quali essi ora si sieno . Del coro poi era propria la melodia , cioè un canto più artificioso , e figurato , o come diremmo noi , un canto di canzonette o di arie. Il che mi è avvenuto di osservare ne' tragici Greci: ma in particolare nella eletra di Sofocle , recata in nostra lingua dal Sign. Abate Lazzarini; il quale traduce i versi , che non ricevono melodia, come i giambici in versi interi; e gli altri, che la ricevono in versi da canzonetta , ma con certa sua dignità . Ma in oltre viene tutto ciò confermato dall' autorità del gran Maestro Aristotele , da cui nella poetica quella prima maniera di canto proprio degli attori è detta *λικτική ἀρμονία* cioè *recitativa armonia* . L' altra poi maniera di canto proprio del

del coro è chiamata *μελικά*, cioè *Melica armonia*: ed anco *μέλῳ*: cioè *melodia*. Ma del coro, e delle cose spettanti ad esso s'iasene detto abbastanza: e torniamo al proposito, d'onde non senza qualche ragionevolezza ci siamo dipartiti.

Prima di passare alle altre parti del nostro teatro mi domanderà alcuno, a che servissero quelle due finestre co' suoi balaustri, le quali sono sopra le due porte di fianco l'una incontro l'altra. Di-  
 co, che quelle due finestre aguisa di poggiuoli sopra quelle due porte, servivano per vedere dall'alto sul pulpito. E penso ancora, ed è verisimile, che nel teatro Romano vi fosse un luogo eminente sopra il pulpito da vedere i giuochi scenici. Poichè Svetonio nella vita di Nerone al cap. 12. dice così. *Hos ludos spectavit è proscenii fastigio*. Polluce altresì dice al lib. 4. cap. 19. che ne' teatri vi era *τοιὸ τείχος*, *ἢ ὁ πύργος ὡς ἀπὸ ὕψους ἰδεῖν*, cioè *il muro, e la torre per vedere dall'alto*. Il pulpito poi nel nostro teatro aveva i soffitti suoi, ovvero lacunari a quadrati di stucco, e di pittura ben disposti, e che facevano bellissima vista, come si può vedere alla tavola terza, ma per ingiuria fattavi dal tempo essendo quelli rovinati, è al presente coperto di tela dipinta. Sopra di questi soffitti sonovi degli ordigni, o machine, le quali al levarsi di que' lacunari in certi luoghi, scendevano in sul pulpito a qualche uso, che la favola il richiedeva. Il piano, o pavimento di esso pulpito era di legno rimesso, e intarsiato con belle proporzioni a vaghissimo disegno, come si vede nel rame, che rappresenta la facciata della scena alla tavola terza. Ma logorato quello ancora dal tem-

XIII

*Della due finestre, che guardano sul pulpito.*

po,

po , è al presente di tavole senza lavoro alcuno .

XIV Ma rimarcabile è ancora la diligenza del nostro  
*Dell' Odeo.* Architetto nell' assegnare al nostro teatro l' *Odeo* ,  
 del quale , e il Barbaro , e il Serlio ne' loro dise-  
 gni si erano scordati : ed hanno trascurato di par-  
 larne . Ed il Barbaro dicendone qualche cosa non ne  
 spiegaben l'uso . L'*odeo* chiamasi latinamente *odæum*  
 dalla greca voce ὠδῶν , così detto ὠδὸς ἔστι ὠδῆς ,  
 cioè *dal canto* . Questo luogo presso a' greci era  
 fatto a guisa di teatro ὠδῶν Ἀθήναις ὡςπερ θέατρον  
 come riferisce Svida dell' odeo fatto in Atene da  
*Pericle* , come dicefi , per ivi produrre e far sentire  
 i musici ; ed eravi anco il tribunale dell' *Arconte* .  
 La qual cosa Svida forse raccolse da quel verso di  
 Aristofane dove dice οἱ δὲ ἐν ὠδῶν δυνάμει . E lo sco-  
 liafte di Aristofane allo stesso verso dice , che in  
 quel luogo , che era in forma di teatro i poeti erano  
 soliti di recitare i poemi loro , prima , che nel tea-  
 tro si pubblicassero . Presso i Romani ancora era lo  
 stesso luogo , e allo stesso uso , come avverte il Fi-  
 landro adducendo la testimonianza di Ammiano  
 lib. 16. tra molt' altri autori , che potrebbero addur-  
 si . Ed era chiamato ancora questo odeo *minuscu-  
 lum theatrum* come lo chiama Vitruvio eziandio al  
 lib. 7. cap. 5. Ed i Greci *διαξέσιον* cioè dice il Fi-  
 landro *minuscolum theatrum* , *structus locus unde  
 musica certamina spectabantur* . Ma più particolar-  
 mente ancora Vitruvio al lib. 5. cap. 9. ci descrive  
 il sito dell' odeo , dicendo così : *ex euntibus è teatro  
 sinistra parte odæum* . Questo odeo dall' eccellentissi-  
 mo nostro Architetto fu ricopiato nell' Olimpico  
 teatro a quel medesimo uso , e figura , che ab-  
 biamo detto esser stato presso gli antichi : e di  
 più

più in quel medesimo sito del teatro , che pre-  
 scrive Vitruvio . Poiche uscendo di teatro dalla  
 parte sinistra della scalinata evvi un' Atrio , che  
 mette poi in una gran sala, nella quale sonovi tre  
 porte di muratura una nel mezzo ad arco , ed  
 una per ogni lato di figura quadrata, le quali ta-  
 gliano in una data distanza il lungo spazio di quella  
 sala dal soffitto al piano . E questo luogo è l' odeo.  
 Quelle tre porte formano l' aspetto come di un pic-  
 colo teatro, dove si recitavano i drammi prima di  
 pubblicarsi nel teatro . Ma perche questo luogo  
 come dice Vitruvio al lib. 7. cap. 5. chiamasi anco-  
 ra con greco vocabolo *ἐκκλησιαστίειον* cioè *luogo, do-  
 ve si raduna* o si fa ragunanza : così questo no-  
 stro Odeo oltre all' uso de' drammi e concerti mu-  
 sicali serviva eziandio per ivi ragunarsi a udire  
 discorsi o lezioni di Filosofia , e belle lettere , che  
 a que' buoni tempi si facevano da soggetto a ciò  
 condotto e stipendiato dagli Accademici: come ri-  
 ferisce Giovanni Masotti nel suo libro intitolato l'  
 Olimpico Trialogo ; e da altre memorie si racco-  
 glie . Il sito poi da fabbricarvi quest' odeo fù dal-  
 la Città donato all' Accademia l' anno 1580. al  
 qual tempo gli *Accademici si avevano proposto di  
 rappresentarvi una pastorale*: come appar da memo-  
 rie , che sono nell' archivio della Città.

Ora vedremo le altre parti , che risguardano il  
 mezzo cerchio di Vitruvio , per vedere se sono  
 tutte nell' altra metà della nostra ellipsi . In questa  
 parte di cerchio dunque Vitruvio stabilisce le al-  
 tre parti del teatro Romano , e in primo luogo l'  
 Orchestra ; la quale occupa quello spazio , che è  
 nell' interno semicircolo fra i gradini , e la linea  
 parallela alla retta della fronte della scena tirata  
 per

XV

Della Orche-  
stra.

per lo centro del cerchio , la qual linea separa il pulpito del proscenio , dal luogo della Orchestra come dice Vitruvio lib. 5. cap. 6. Allo stesso modo nel nostro teatro la Orchestra occupa quello spazio della semiellipsi fra i gradini , e la linea parallela alla retta della fronte della scena , la qual linea che è il diametro maggiore , divide il pulpito dalla Orchestra . . Questo spazio dato alla Orchestra nel nostro teatro è segnato colla lettera F alla tavola seconda . Quindi è che come nel teatro Romano si può dire , che il diametro del cerchio interiore fosse la larghezza della Orchestra , e il semidiametro di esso cerchio fino ai gradini la lunghezza : Così nel teatro Olimpico il diametro maggiore della Ellipsi interna fa la larghezza della Orchestra , che è di piedi 50 e mez. Vicentini : e il semidiametro minore fino ai gradini fa la lunghezza ; che è di piedi 18. Oltre a ciò la Orchestra Romana , secondo Vitruvio , non era più bassa del pulpito di piedi cinque , poiché il pulpito rispetto al piano della orchestra non era più alto di piedi cinque a detta sua . Così nel teatro nostro la Orchestra è più bassa del pulpito piedi 4. e tre quarti Vicentini : e tuttoche al presente quello spazio sia allo stesso piano del pulpito , per essersi accomodato quel luogo ad uso di sala da feste ; nulladimeno levato che sia il tavolato , si trova il piano di essa orchestra , quale esser dee , più basso del pulpito come si è detto . Della qual cosa ne rende la ragione Vitruvio al lib. 5. cap. 6. dove parla del pulpito de' teatri Romani , e dice così . *Pulpiti altitudo sit ne plus pedum quinque , ut qui in orchestra sederint spectare possint omnium agentium gestus* . Dal che apparisce chiaramente in questa parte ancora , siccome

come in tutte le altre avere il Palladio avuto in animo di formare il teatro nostro a simiglianza del Romano . Poiche come nel Romano il pulpito non dovea essere alto più di piedi cinque per comodo di quelli, che sedendo nell' orchestra stavano a vedere le rappresentanze : così nel teatro nostro il pulpito è alto solo piedi 4. e tre quarti, acciocchè quelli, che stanno a sedere nell' orchestra, possano comodamente vedere le azioni, che in sul pulpito si rappresentavano. Ma presso i Greci l' orchestra diversamente era ordinata, e a diverso uso serviva. Poiche e più bassa era, e più ampia di quella de' Romani, come abbiamo veduto, dove si è parlato dell' altezza, e larghezza del pulpito loro. Ora diremo dell' uso, che essi ne facevano. Come la voce *orchestra* viene dal verbo greco *ὀρχήσθαι*, che vale a dire *saltare, far gesti*, onde dal Budeo è detta quasi *saltatorium*: Così a quest' uso per appunto era ne' teatri greci, poiche i greci nel piano di essa orchestra facevano operare il coro, cioè i ballerini, cantanti, e sonatori, come afferma Pol-  
luce là dove parla del teatro proprio de' greci al cap. 19. del lib. 4. *οὐκ ἐν μὲν ὑποκείμενῳ ἴδιον, ἢ δὲ ὀρχήστρᾳ τῷ χορῷ*. La scena poi propria è degl' *istioni*, ma la orchestra del coro. E la stessa cosa ci vien confermata da Vitruvio lib. 5. cap. 3. dicendo, che *apud graecos Tragici & comici actores in scena peragunt, reliqui autem artifices suas per orchestram praestant actiones*. Nella orchestra poi de' Romani vi erano i luoghi destinati ai seggi de' Senatori, come dice Vitruvio lib. 5. cap. 6., dove parla de' teatri Romani così: *In orchestra autem senatorum sunt sedibus loca desstantia*, ovvero *designata*, come altri leggono, ed entravano nella orchestra

D

dalle

dalle portè, che erano sotto i gradini. Quivi era parimenti l' foglio per lo Imperatore, come Svetonio nella vita di Cesare cap. 76. fa fede di questo con queste parole. *Prænomen Imperatoris, cognomen Patris Patria, statuat inter Reges, Suggestum in Orchestra.* E lo stesso Autore nella vita di Claudio cap. 21. ci conferma la stessa cosa dicendo, che quell' Imperatore *ludos dedicationis Pompejani theatri, quod ambustum restituerat, è tribunali posito in orchestra commisit.* Al qual uso de' sedili, levati alquanto da terra pe' Magistrati, e personaggi ragguardevoli, noi pure diremo, che s'iala orchestra nell'Olimpico teatro, poiche rispetto al pulpito, e alle altre parti l'ha fatta il Palladio con la stessa simmetria, e proporzione, che quella de' teatri Romani. E si entra nell'orchestra del nostro teatro per quelle due porte, che sono sotto i gradini dall'una, e dall'altra parte ne' corni della semiellipsi alla Tavola seconda, segnate E. . Aggiungasi, che la nostra orchestra è cinta dalla parte della scalinata da un muro alto dal piano di essa orchestra, piedi sette e tre quarti Vicentini, il quale muro chiama Daniel Barbaro con voce greca *stereobata*, cioè base stabile, o fondamento, o zoccolo, diremmo noi, della scalinata, e ciò non senza avvedimento fu fatto dal saggio nostro Architetto: poiche, se il primo ordine de' gradini fosse cominciato subito, dove la linea curva termina l'orchestra, troppo basso quell'ordine restava, e incommodo agli spettatori: e dovendosi inoltre collocare nell'orchestra i seggi alquanto eminenti gli uni al di sopra degli altri, avrebbero questi impedito la vista a que' che ne' primi gradini sedeano. Laddove quel mu-



ro essendo alto da terra, come si è detto, e su quello posando il primo ordine de' gradi, più maestosa la scalinata, e più comodo riesce agli spettatori l'uso de' primi gradini. La qual cosa avvertì pure Leon Battista, il quale vuole ne' teatri sì grandi, come minori, non cominciarli subito la gradazione dal piano: ma ne' grandi teatri doverli levare un muro alto per la nona parte del semidiametro del piano di mezzo: ne' teatri minori poi non doverli levar quel muro più di sette piedi, e sopra que' muri o pareti cominciare i gradi.

XVI

Della Timele.

Nella orchestra de' teatri greci eravi la Timele, di cui nulla ne dice Vitruvio, e però manca la Timele nel nostro teatro, siccome nel Romano ancora mancava. Ma solo al lib. 5. cap. 8. Vitruvio parlando de' teatri greci usa la voce *Timelici* per significar que' del coro, che nell' orchestra operavano, come si è detto. E però a quel luogo egli dice così: *apud eos* (cioè presso i Greci) *Tragici & comici actores in scena peragunt, reliqui autem artifices suas per orchestra praestant actiones. Itaque ex eo scenici, & Thymelici separatim nominantur*. Io lascerei di parlare di questa Timele, e dell' uso di essa nella orchestra de' teatri greci, sì perche nulla dicendone Vitruvio, pare che non appartenga, come non appartiene, al teatro Romano, di cui il nostro è immagine: sì ancora perche egli è cosa difficile da fermare, cosa ella propriamente si fosse, ed a qual' uso servisse per le diverse autorità di quelli, che in diversi tempi ne hanno scritto diversamente. Nulladimeno io ne dirò qualche cosa, e verrò insieme a spiegare la voce *Timelici*, onde que' del coro detti sono così dalla Timele. Nè altro io farò, che riferire le parole

D 2

di

di alcuni antichi autori, che di essa ne parlano , acciocchè possa ognuno vedere le varie interpretazioni date a quella voce , ed attenersi a quella , che parrà più verisimile . Polluce dunque al lib. 4. cap. 19. , dove favella delle parti del teatro , non si determina a dire cosa veramente si fosse la *Timele*, se palco , o ara : e però dice così : Ὀρχήστρα τῷ χορῷ , ὥς ἢ ἐν θυμῷ , ἢ ἐν θυμῷ τιθεῖσα , ὡς βαμῶς . Cioè . *La orchestra è propria del coro , nella quale evvi la Timele , o palco che sia , o ara* . Euripide in un luogo chiama le *Timeli* θιών διεπίπυς , cioè *altari ardenti degli Dei* . Onde Svida dice , che θυμῷ la *Timele* era ὁ θυμῶς , cioè *un' altare , detto Timele dal verbo θύειν , cioè sacrificare ; poichè sopra di quello si sacrificava* . Lo stesso Svida poi là , dove spiega la voce *scena* , dice in questa maniera : ἐστὶ μὲν τῷ ὀρχήστρῳ θυμῶς τῷ Διονύσου , ὃς καλεῖται θυμῷ . Cioè *nell' orchestra è l' altare di Bacco , il quale chiamasi Timele* . E la ragione , per quanto a me ne sembra , si è , perchè i giuochi scenici hanno avuto origine dal ragunarsi che faceva un coro di Pastori nelle feste di Bacco , le cui lodi essi celebravano sonando , cantando , e ballando ad un medesimo tempo . Onde Diodoro Siculo al lib. 4. afferma , che *Bacco diceasi essere inventore de' giuochi Timelici* . τῷ θυμῳ τῶν ἀγῶνων φασὶν Ἀριστεὺς ἑυρίσθαι . Quindi è , che un dotto critico ebbe a dire , che nell' uno , e l' altro corno del semicircolo ne' teatri vi fossero due are : l' una di Bacco , l' altra di quel nume , in onor del quale i giuochi si facevano . Svida in oltre afferma , che gli Aeniesi avevano in costume di fabbricare dinnanzi eziandio alle porte delle case private due arc consacrate ad Apollo , o a Bacco , o ad amendue ; le quali chia-

manfi

manfi atticamente nel numero del più ἀγῶνς, come osserva lo Scoliaſte di Ariſtoſane nelle veſpe . Polluce poi al luogo ſopraccitato dopo aver detto della *Timele*, che era nell'orcheftra, dice in oltre, che nella ſcena dinnanzi alle porte cravi l'ara chiamata da lui ἀγῶς, e non ἀλῶς, come alcuni malamente leggono, e che ſulla menſa ponevanſi le coſe conſecrate agli Dei, detta perciò θειὰς, ovvero θυαπίς, come egli aſſerifce . Onde Terenzio, il quale ha tolto molto da' Greci, e da Menandro maſſimamente, dice nell' *Andria*, *ex ara hinc ſume verbenas tibi* . Dalle quali parole ſi può raccogliere, che vi foſſe ancora ne' teatri Romani dinnanzi alla ſcena comica l'altare ; e queſto di Apollo, come oſſerva il Donato, eſſendo la comedia a quel Dio conſecrata, ficcome la Tragedia a Bacco . Non laſcerò ancora di dire, che lo ſteſſo Svida alla voce *Timelici* ſpiega l'ufficio loro a queſta maniera θυμολογοί : οἱ δὲ ὑποκρίσιν τῶν τῆχων ἐκδιπνύμενοι . *I Timelici*, ſpiega l'interprete di quell' autore, erano quelli, che ſervendo agl' iſtrioni nella ſcena facevano moſtra dell' arte loro in ſul pulpito della orcheftra, il quale pulpito *Timele* chiamavano tratteneſſendo, e dilettaſſendo il popolo co' varj loro geſti . E abbenchè ſiaſi alcuno indotto a credere, che la voce *Timelici* derivi dal nome di quella celebre Donna detta *Timele*, di cui fa menzione *Giuvendale* in più luoghi delle ſue ſatire, e di cui *Marziale* parimenti dice coſì :

*Qua Thymelen ſpectas, deriſoremque Latinum*  
eſſendo Latino marito di *Timele*, come ſi ha da *Giuvendale*, amendue celebri iſtrioni : nulladimeno la verità è, che la voce *Timelici* derivi dal-

D ; la

la greca voce θυμέλη, cioè da quell' ara , ovvero palco, che era ne' teatri greci, sul quale i Mimi prestavano l' opera loro , e quindi a quella Donna poi sia stato attribuito quel nome dalla professione, che ella faceva di mima . L' Eruditissimo Gravina fu del parere di quelli , che dicono, *la timele* essere un pulpito o palco nell' orchestra de' teatri greci , sul quale si cantasse dal coro a suon di Flauto . La qual opinione si può confermare con l' autorità d' Iliodoro al lib. 18. cap. 47., dove si leggono queste parole. *Thymelici erant Musici scenici , qui in organis & lyris & citharis praeinebant , & dicti Thymelici quod olim in orchestra stantes cantabant super pulpitu quod thymele vocabatur.* E Così Frinico recato da Girardo Vossio nel suo Etimologico dice essere la Timele τόπον ἐν τῇ θεάτρῳ , ἀφ' ἧς αὐλῆται ἔκιδον, cioè *un luogo nel teatro, dal quale i sonatori di Flauto , e di cetara , ed alcuni altri operavano .* Il Budeo altresì nelle sue note sopra le Pandette, ed altri recenti autori mostrano essere dello stesso parere . Con tutto ciò io non mi arrischio fermare , che la Timele fosse ne' teatri greci più tosto palco, che ara : mentre alcuni degli antichi autori per me di sopra recati dicono, che fosse un' ara, altri poi non si determinano a dire, che fosse più tosto una cosa che l' altra ; fra quali Polluce , che è autore molto più antico di Svida, e che ha scritto a' tempi che gli antichi teatri erano ancora in piè. Manifesta però cosa è, che ne' teatri greci il coro doveva operare nell' orchestra , come gli Scrittori tanto Greci, quanto Romani accordano. Non devo a questo luogo, giacchè acconciamente mi cade, lasciar di  
avver-

avvertire , comè Lodovico Vives nelle note , che ci fa al lib. 6. di S. Agostino della Città di Dio malamente confonde la Timele , che era nella orchestra de' teatri greci , con il pulpito che era nel proscenio de' teatri sì Greci , che Romani : dicendo egli così. *Erat & orchestra senatorum locus inter cuneos & scenam , in qua pulpitum quinque pedibus altum , quod Graeci Thymelen dicebant & logeum , in quo & chorus tragadiarum saltabat .* Attesoche per le testimonianze degli autori per me addotti finora si vede apertamente , come il pulpito , che ne' teatri sì Greci , che Romani era nel proscenio , non era quel pulpito , cui i Greci chiamavano Timele , come vuole il Vives . Poiche presso i Greci il pulpito , che essi avevano nel proscenio con altro nome chiamavasi , e ad altro uso serviva dal pulpito o palco , che avevano nella orchestra , il che dal sopra mentovato autore non vien distinto . E però quel pulpito , che era nel proscenio de' teatri Greci , chiamavasi *λογεον Logeum* , e serviva per que' della scena ; l' altro poi , che era nella orchestra , appellavasi *θυμειλ» Thymele* , sopra di cui operavano que' del coro , o i Mimi , giusta la opinione di quelli , che vogliono , che la Timele fosse un pulpito . Dal fin quì detto dunque raccogliessi , che per la voce *Thymelici* , usata da Vitruvio in quel luogo a distinzione della voce *scenici* , si devono intender quelli , che operavano nell' orchestra de' Greci , e servivano a que' della scena con musici strumenti . Nè solamente *Thymelici* chiamavansi que' del coro : ma *Melici* ancora si dicevano , come gli abbiamo chiamati più sopra , ed erano detti così dalla melodia , la quale era propria del coro . Onde il canto del coro si chiama

da Aristotele nell' arte poetica χοροῦ μίλθ., e talvolta anco χορευόν μίλθ.. Sebbene non tutti que' del coro cantassero sempre con melodia, ma succedeva alcuna volta, che uno di essi dovesse parlare o cantare, come parla, o canta uno degli attori senza cantare con melodia. E giacchè opportunamente mi cade, spiegherò quel luogo di Giulio Polluce malamente tradotto, e da molti non bene inteso al lib. 4. cap. 15. Dove vuol egli dirci, che quando uno del coro, che sempre dovrebbe cantar con melodia insieme cogli altri del coro, lasciando di cantar con melodia, passi a fare da attore, o personaggio della scena, facendo le veci di un quarto attore, come dice Polluce, allora questi si chiama παρασκήμιον *Paraskenio*: che è quanto a dire uno, che fa da quel della scena, quando per sua natura non è. E per lo contrario quando un della scena si pone a cantar col coro si chiama παραχορήγημα, *Parachoregema*, cioè uno, che fa da coro, quando non lo è. Grande inavvertenza però del traduttore è stata il non riflettere, che Polluce dicendo τινὰ τῶν χορευτῶν εἰπὼν ἐὼς ὁδῶν vuol dire quando uno del coro parlò nel canto; cioè quando, dovendo cantar con melodia, parlò come fosse un attore: e questo non avendo avvertito, traduce *aliquem e choro canere*. Bastimi avere spiegati fin quì i diversi nomi, che si davano a que' del coro; e passeremo a ragionare de' gradini del teatro Romano, e del nostro altresì: i quali sono una parte sì nel semicircolo de' teatri Romani, come nella semiellissi del nostro.

XVII  
De' Gradini

Vitruvio forma la scalinata di figura semicircolare, e il nostro Palladio la forma di figura semielliptica per la necessità, che di sopra si è detta:

detta: Vitruvio chiama i gradini del teatro *cuneos spectaculorum* al lib. 5. cap. 6. E Virgilio al lib. 2. della coltivazion della terra *cuneos* li chiama semplicemente. E così Giuvenale alla satira 6.: e Svetonio nella vita di Augusto cap. 44. Quindi Enrico Stefano dice, che alcuni scrivono significare presso i Greci *κρηίδας* ἢ θιάζον ciò, che presso i latini *cuneos spectaculorum*, cioè i cunei o gradini de' teatri. La qual cosa è secondo la mente ancora di Giulio Polluce, il quale al lib. 9. cap. 5. dice *κρηίδα* essere una parte del teatro, secondo la testimonianza di Alesside nella Ginecocrasia. Onde manifesta cosa è, che il traduttore di Polluce abbia preso errore ancora in ciò, traducendo *σθίον*. E così pure al lib. 4. cap. 19., dove Polluce usa la stessa voce nel numero del più *κρηίδας*, Egli traduce *culmina*. Nè so vedere la ragione, perche in un luogo traduca quella voce ad una maniera, e nell' altro ad un' altra, mentre nell' uno e nell' altro luogo Polluce la usa per significare la stessa cosa: E però spiegando quella voce, come Enrico Stefano la spiega, si viene ad intendere il vero significato di essa. Il Filandro poi nelle note, ch' egli fa sopra il lib. 5. cap. 5. di Vitruvio, rende la ragione, onde i gradi del teatro si chiamino per quell' autore *cunei*: e le sue parole sono queste: *Cunei sunt theatri graduum, atque subselliorum, ubi sedent spectatores, ordines, qui diriguntur in intervallis duarum linearum a centro ad circumferentiam ductarum*. Così nel nostro teatro i gradi ascendono in figura semielliptica spaziosa al di sopra, e ristretta al basso: poiche quanto più salgono, tanto più si allungano dal centro della Ellissi,

lipfi, così richiedendo la forma interiore di effo teatro . Nè i gradini cominciano subito dal piano della orchestra : ma hanno per fondamento o zoccolo, diremmo noi, un muro alto piedi 7 e tre quarti Viccutini dal piano di effa orchestra , come abbiamo veduto , dove parlammo della orchestra . Questi gradini nel teatro Olimpico non sono di pietra, come effi erano ne' teatri Romani, da che i teatri cominciaronsi a fabbricare di pietra o muratura , e nel nostro antico teatro di Berga altresì erano di pietra , come si è veduto nello scavare , che si è fatto in quelle ruine . Ma sono di legname tutti della stessa altezza , e larghezza , e salgono senza intervallo , e di lungo fino ai portici di sopra . I primi quattordici gradini dopo la orchestra del teatro Romano ( nella quale avevano i loro seggi i Senatori , come si è detto più sopra ) erano da sedersi per quelli dell' ordine equestre , che a' Senatori venivano dopo nel luogo , come avverte Aufonio Lud. Sapient. in Cleob. 16. E quel L. Floro abbreviatore di Tito Livio al lib. 99. dice *L. Roscius tribunus plebis legem tulit, ut equitibus Romanis in theatris quatuordecim gradus proximi assignarentur* . E così i gradini, che seguono di mano in mano , per le persone meno nobili , e i superiori poi per la gente più minuta . Alla stessa maniera si può dire, che nell' Olimpico teatro i gradini più vicini alla orchestra sieno da occuparsi per le persone nobili, e di mano in mano ascendendo verso ai Portici per le meno nobili : poichè l' ingegnossimo nostro Architetto per accomodarsi al sito del nostro teatro , che non era dell' ampiezza de' teatri Romani ha disposto i gradi tutti senza intervallo alcuno, come si può vedere alla tavola secon-



conda e quarta, dove sono i gradini, è l'alzato di essi.

Ho detto senza intervallo, perchè appresso i Romani que' gradini erano divisi, ed interrotti da cinte, dette da Vitruvio *praeinfectiones* al cap. 3. e cap. 7. del libro 5. Queste cinte formavano de' piani, o spazj, o patti, diremmo noi, tutti a torno la scalinata, ed erano esse cinte tanto alte, quanto era la larghezza del piano d'esse, dove si camminava, giusta Vitruvio al cap. 3. del lib. 5. *Praeinfectiones ad altitudines theatrorum pro rata parte faciendae videntur, neque altiores, quam quanta praecinfectionis itineris sit latitudo*. E ne adduce ancor la ragione seguendo a dire così: *si enim excelsores fuerint, repellent & ejicient in superiorem partem vocem: nec patientur in sedibus summis, quae sunt supra praecinfectiones, verborum casus certa significatione ad aures pervenire*. I piani poi delle cinte dallo stesso Vitruvio al cap. 7. del detto libro sono detti *itinera*. Tre vuole Leon Battista, che fossero quelle cinte che dividevano i gradi: e però la prima e ultima cinta anticamente fu detta la prima e ultima cavea, come mostra quel luogo di Cicerone nel dialogo *de Senectute*, dove dice, *Turpione Ambivio* (nome proprio di celebre istrione) *magis delectatur, qui in prima cavea spectat, delectatur tamen etiam qui in ultima*. E la ultima cavea Dione la chiama *ῥηὸ ἀνωτάτω θιάτρῳ ἀκρίδα*, cioè la *suprema curvatura del teatro*. La cinta poi di mezzo è detta da Svetonio nella vita di Augusto al cap. 44. *Media cavea*: e le sue parole sono queste: *Sanxitque, ne quis pullatorum media cavea sederet*. Avendo proibito quell'Imperatore, che niuno vestito di nero dovesse

XVIII  
Delle cinte, e  
dell'ordine da  
sedere nell'an-  
tichi teatri.

sede.

federè nella càvœa di mezzo, intervenendo agli spettacoli: poiche solevano intervenirvi vestiti di bianco, come osservano i più dotti spositori di quell'autore . Nel dialogo poi de *Amicitia* lo stesso Tullio dicendo *tota cavea*, intende i gradini tutti, dove stavano gli spettatori. *Qui clamores tota cavea nuper in hospitibus & amici mei M. Pacuvii fuerunt nova fabula ?* La qual cosa si può confermare coll' autorità di Plauto nel Prologo dell' Anfitrone, dove dice:

*Ut conquistores singuli in subsellia*

*Eant per totam caveam spectatoribus.*

Quelle parole in oltre di S. Cipriano nella lettera a Donato ci testificano lo stesso : e sono *spectabant filios suos parentes: Frater in cavea, & soror praesto est*. Dalle autorità dunque per me fin qui addotte chiara cosa è, che la voce *cavea* presso gli antichi autori non sempre significa Anfiteatro, come alcun moderno vuole, ma teatro ancora . Il che piacemi ancora mostrare più chiaramente, come più chiaramente appare dalle parole di Cicerone nel secondo delle leggi, dove dice così : *Ludi publici sunt cavea circoque divisi: sint corporum certationes, cursu, & pugilatione, lullatione, curriculisque equorum usque ad certam Vistoriam circo constitutis: cavea, cantu, voce ac sibilibus, & sibiis, dummodo ea moderata sint, ut lege praescribitur* . Ma benchè alcuna volta la voce *cavea* venga usata dagli antichi autori, come la usano, per significare generalmente l'anfiteatro, o il circo, nulladimeno significa talvolta ancora particolarmente una parte di esso: nè sempre significa quella parte più bassa dell' Anfiteatro detta arena, dove facevanli gli Spettacoli, ma quel

luo-

luogo dove il popolo sedendo stava a vedere i giuochi . E quantunque molte autorità ci possano essere in conferma di ciò , nondimeno voglio essere contento a quella di Virgilio al lib. 5. della Eneide , dove descrivendo i giuochi , cui Enea ordinò per onorare la memoria del Padre , dice di certo nomato Salio così :

*Hic totum cavea confessum ingentis , & ora*

*Primæ patrum magnis salius clamoribus implet .*

Al qual luogo Servio spiega la voce *cavea* a questa maniera . *Per caveam plebem significat . Nam cavea confessus est populi* . Dopo avere spiegato la voce *cavea* , e il diverso significato , che può avere presso gli antichi autori , ci faremo a vedere gli aditi , che erano ne' teatri Romani per uscire su i gradini . E' da osservare in primo luogo come più scale coperte conducevano ai diversi aditi , onde uscivano gli spettatori sopra i piani di quelle cinte . Questi aditi erano molti , e spaziosi , e disposti in modo , che quelli di sopra non s' incontrassero con quelli di sotto , ma da ogni parte continui , e dirizzati senza pieghe , o voltamenti , acciocchè così entrando , come partendo le persone dagli spettacoli potessero entrare , ed uscire da ogni parte senza impedimento , come asserisce Vitruvio al cap. 3. del lib. 5. E però questi aditi sono ancor detti dagli antichi *Vomitorj* , onde Macrobio al lib. 5. de' Saturnali spiega quella voce così : *Vomitoria* , o come altri leggono , *Vomitaria* , *dicimus , unde homines glomeratim ingredienti in sedilia se fundunt* . E questi Vomitorj erano altresì fra i gradini degli Anfiteatri . I Vomitorj , o gli aditi disposti a questa maniera , e così ancora le precinzioni , o cinte mancano nel nostro teatro : nè potea far quelli ,

nè queste il Palladio per non essere il nostro teatro dell' ampiezza de' teatri Romani , e facendo le cinte avrebbe perduto molto di sito : e soverchie in oltre sarebbero state . Perocchè quelle appresso i Romani servivano assai per la distinzione , e distribuzione de' gradini da sedere rispetto alla diversa età , condizione , e stato delle persone . Al che dovevasi avere ancora molto riguardo in quella gran Repubblica , dove erano tanti Magistrati . Io credo , che non sia fuori di proposito , nè disforme dal preso mio discorso ragionare dell' ordine da sedere 'ne' teatri antichi : benchè ciò non spetti molto al nostro teatro . Ma essendo questo fatto ad imitazione degli antichi , e stimando bene favellare di ogni cosa spettante a quelli , non voglio lasciare questa indietro . Dapprima dunque nel teatro Romano confusamente qua e là sedevano le persone di qualunque sorte , secondo che era loro più in grado a detta di Valerio massimo lib. 4. cap. 5. , e di Tito Livio lib. 34. La qual cosa i Romani hanno avuto in uso di fare pel corso di anni 558. fino al consolato di P. Africano , e Tiberio Longo , nel qual tempo Attilio Serano , e L. Scribonio Edili disegnarono a' Magistrati i Seggi separati da que' del popolo ; come lo stesso Valerio Massimo riferisce al lib. 2. cap. 1. tit. 16. e da Cicerone altresì nell' Orazione *pro Cornelio perdelle*, ed altri luoghi si conferma la stessa cosa . Ma più particolarmente per la legge Roscia l'anno 686 della fondazion di Roma giusta Antonio Agostino , furono stabiliti i luoghi secondo i diversi ordini , e stato di persone , e per la stessa venivano esclusi coloro , che in alcun tempo per vizio o vicendevoles fortuna cangiavano stato , come si ha da Cicerone nella

nella Filippica seconda, e da Dione ancora più espressamente al lib. 36. Ma di poi Augusto per acchetare il popolare tumulto corresse la detta legge, ed ordinò, che per qualsivoglia accidente, e per sempre avessero i loro seggi e gradini distinti, come si legge in Svetonio nella di lui vita cap. 40. e 44. La qual legge non più *Roscia teatrale*, ma *legge Giulia Teatrale* fù d'indi innanzi nominata al riferire di Plinio lib. 33. cap. 2. Ed essa legge fu detta *Giulia*, riconoscendo per autore Cesare, comecchè Augusto la rinovasse: e però avvertì dottamente il Gravina nel suo trattato *de legibus*, dove dice. *De lege Julia satis levis mentio est in digestis. Auctorem habuit non Julium Caesarem solum, sed & Augustum.* Quelli poi, che distribuivano i luoghi da sedere prima, che gl' istrioni uscissero nella scena chiamati erano *designatores*, come si ha da quel luogo di Plauto nel Prologo della Comedia intitolata il *Penulo*.

*Nem designator prater os obambulet*

*Ne sessum ducat, dum histrio in scena sit:*

E quelli che impedivano le tumultuarie fazioni nel teatro, e gattigavano sì gli spettatori, qualvolta ingiustamente favorivano più un' istrione, che l' altro, non attendendo al merito di essi: sì ancora gl' istrioni medesimi, che ambiziosamente procacciavansi gli applausi co' modi ingiusti, e maliziosi, quelli dico, che erano sopra ciò, detti sono *conquistores*, come si legge nel Prologo dell' Anfitruone di Plauto. I Greci avevano altresì la loro distinzione da sedersi nel teatro, e perche non avevano luogo nella Orchestra, dove operava il coro, come si è detto, avevano il luogo loro ne' gradini: e quello destinato alla gio-

VEN.

ventù, chiamavano *ἰσθμικόν*, il *Giovanile*: e quello de' Senatori *βουλευτικόν*, il *Senatorio*. Il che si può vedere in Aristofane, e suo Scoliaſte. Nel primo ordine de' gradi detto da Polluce *αὐτὸν ξύλον* primo legno, perche i gradi erano di legno: sedevano i Giudici; e tra i Giudici quegli che nel primo luogo sedeva *αὐτοβάθρος* chiamasi da Epicrate poeta comico, come avverte Polluce. Oltre a che lo stesso Polluce considera la cinta o precinzione, come una delle parti del teatro, e però al lib. 4. cap. 19., dove parla delle parti del teatro, vi si legge ancora *ἡ κατατομή*, cioè *la incisione*, poiche la cinta taglia in certo modo, ed interrompe l'ordine de' gradini. Perche poi tra le persone popolari insorgevano contrasti talvolta, e risse pe' seggi da occuparsi nel teatro, vollero gli Ateniesi levar via questo disordine: e a questo fine ancora destinarono l'Arconte, il quale era sopracciò, per lo che presso gli Ateniesi cravi questa legge pel buon ordine degli spettatori riferita dal Petito nelle note al Prologo del Formione di Terenzio. *Spēctatores sine rixa in Theatro sedento: qui secus feceris Archontis jussu ab apparitoribus submovetur: ni paret, mulcator*: Ma credo che siasi ragionato bastevolmente fin qui delle cinte, e dell'ordine da sedere ne' teatri così Greci, come Romani. Discendiamo dunque ora a parlar delle scale interne del teatro Olimpico.

## XIX

*Delle scale inferiori del teatro Olimpico.*

Per ciò, che riguarda alla gradazione del nostro teatro, restaci ancora da vedere la disposizione delle scale interiori, che mettono sopra di essi gradi. Vitruvio regolò le scale interiori dal salire nella scalinata del teatro Romano dai sette  
ango-

angoli dei quattro triangoli, co' quali divide il cerchio, come abbiain veduto, e le dirigeva con una bella, e maravigliosa regola spiegata, come io giudico, bastevolmente da' suoi commentatori. Il Palladio nostro però, il quale aveva dal sito dato questo solo vantaggio, fuori di essa Ellissi forma due scale interne segnate II alla tavola seconda, delle quali non si possono vedere nè le più ampie, nè le più comode, per le quali salito il popolo ne' portici, de' quali parleremo poi, si diffondeva per essi gradini. Queste scale furono dal Palladio disposte nella maniera, che ora io sono per dire. Dall' uno e l' altro angolo retto del muro maestro della fabbrica, che chiude il teatro, sonovi le due scale: e queste hanno tre aperture. La prima è la porta, per dove alla scala si monta. L' altra è quella, che sbocca, e mette sul pavimento del portico superiore, dove ha i sette intercolumnj aperti per ciascun lato, come vedremo, e quindi escono le persone, e si diffondono sopra i gradini tutti. La terza è l' apertura, per la quale si entra sul piano del poggio, che è sopra il detto portico, e del quale appresso si dirà nel suo luogo. A questa maniera sono cavate le scale interne dentro alla fabbrica, che chiude il teatro, e fuori della Ellissi dall' uno, e l' altro angolo di essa fabbrica, come si vede nella pianta alla tavola seconda: e queste scale riescono ampie, e comode molto agli spettatori per salirle, e quindi uscire su i gradini, e sul poggio, che è sopra il portico. Sopra il qual poggio stavano le persone più ignobili a vede-  
re.

Guardiamo ora finalmente al portico di sopra;  
E                      e alle

XX  
*Del portico  
 superiore.*

e alle parti di esso. Questo portico ne' teatri Romani era giusta Vitruvio lib. 5. cap. 7. *in summa gradatione*: cioè *sopra l'ultimo ordine de' gradi*. E da Plinio in una sua lettera a Trajano scritta, perche egli volesse provvedere al teatro di Nicca, si annoverano molte cose, che erano da riparare, ed alcune ancora da farsi in esso teatro: e tra queste *Porticus supra caveam*: cioè *il Portico sopra i gradini*. Intendendo per cavea la cinta dei gradini, come si è veduto di sopra. Alla stessa maniera il Palladio ha fatto il portico sopra l'ultimo ordine de' gradini, e questo di figura semielliptica, come sono essi gradini, e come si vede alla tavola seconda segnato colla lettera H. In Vitruvio non apparisce se l'intercolumnio sopra di essa scalinata fosse di semplici intercolumnj, o avesse gli archi. Il Palladio certamente ha adoperato i semplici intercolumnj, ne' quali ha posto tutte le forze dell'arte sua. Perche intercolumnj così belli agli occhi degli intendenti in Italia non se ne veggono, che pochissimi, e questi de' migliori tempi. Intanto che ne' nostri non pur non vi sarebbe speranza d'inventarli, ma di ben copiarli. Io qui non intendo di descriverli in tutte le loro parti, perche nè potrei farlo, e facendolo scemerei forse il pregio de' medesimi: onde lascio alla curiosità di chi legge il vederli, nè già m'arrischio a consigliarli di vederne il disegno da me posto alla tavola quarta, che ben veggio essere impossibile il ben copiarli. Che se poi alcuno fosse vago di sapere, quanto il nostro Architetto fosse eccellente nel formare ancora i portici cogli archi: egli può vedere sulla piazza della nostra città que' portici d'intorno alla Sala pubblica,



blica , dove stanno i Giudici a render ragione al popolo , la quale è vicina all'abitazione del Magistrato supremo , e viene ad essere parte di quella ; detta perciò *Basilica* , cioè *Casa Regale* , dagli Antichi , e dal Palladio altresì al lib. 3. cap. 20. , dove se ne vede il disegno . Questi portici dunque sono cogli archi a due ordini di colonne , l' uno Dorico di sotto , l'altro Ionico di sopra tutti d'intorno alla detta Sala ; i quali portici oltre all'ornamento servono di comodo a coloro , che ivi si ragunano in ogni stagione al coperto per trattare i negozj loro : e però quelli , che sotto essi portici , e volti stanno , o passeggiano , Plauto *nei cattivi* chiama *Subbasilicanos* . Il Palladio per tanto formò , e dispose que' portici con archi bellissimi , e di sì mirabile artificio , e regale magnificenza , che ponno garreggiare colle migliori antiche fabbriche : e si può dire senza tema di adulazione , non essersi dagli antichi in quà veduto ancora , nè la maggiore , nè la più bella opera , sì per la grandezza e per gli ornamenti suoi , come anco per la materia , che è tutta di pietra viva durissima . Il portico però nel nostro teatro non è cogli archi , o volti , ma di semplici intercolumnj , come si è detto , e lo ha disposto a quella maniera , che ora io sono per dire , Sopra l'ultimo ordine dei gradi superiori camina tutto a torno in figura semielliptica il portico con colonnati di opera corintia , e i poggi sopra- vi , che signoreggiano il teatro tutto . I nove intercolumnj di mezzo sono ferrati , ed hanno le sue statue ognuna nel suo nichio . Ma i sette intercolumnj , che seguono dall'una e dall'altra parte sono aperti . I tre ultimi poi dall'una e dall'altra estremità del portico sono ferrati , ed ornati con statue

alla maniera , che que' nove di mezzo . Disanno che nel teatro Romano i portici sopra la cavea , o gradini superiori erano tutti aperti , e che il nostro Palladio avendone fatti aperti solamente quattordici , cioè sette per ogni lato aveva offeso l' arte . Il Palladio poteva fare i miracoli dell' arte , e questo ne è uno : ma non poteva far miracoli sopra la natura . Se quei portici in prospettiva , e nell' estremità dei lati avevano la muraglia tangente segnata KK alla tavola seconda , come mai poteva farli aperti ? e così , dove gli mancò il sito , supplì con l' ingegno , per lo che egli è da stimar molto . Anzi ha soddisfatto all' occhio con bellissime statue tra una colonna , e l' altra . I quattordici intercolumnj , che ho detto essere aperti , servono sì per comodo degli spettatori più ignobili , che quivi stanno a vedere , sì ancora per l' uscire del popolo sopra la scalinata tutta del teatro . Il portico è coperto nel teatro nostro ; e coperti altresì erano i portici nei teatri Romani a difesa delle pioggie , e del Sol cocente , e però Tertulliano al libro degli Spettacoli cap. 20. chiama que' portici coperti *Apulias* , o come altri più veramente legge *Apeleas ἀπὸ τοῦ ἡλίου* , come se contrapposti al Sole : a contrario di que' luoghi esposti al Sole , che i Greci chiamano *ἡλιοκαμίνας* , ed i Latini *loca Solaria* , o pure *loca concamerata tota Soli exposita* . Vitruvio al lib. 5. cap. 7. dice , che il coperto del portico , che è sopra l' ultimo ordine de' gradi superiori , deve farsi ad egual livello dell' altezza della scena , e ne rende la ragione , e le sue parole sono quelle . *Tectum porticus , quod futurum est in summa gradatione , cum scena altitudine libratum perficiatur . Ideo quod vox crescens , aequaliter ad summas gradationes & tectum*

*settum perveniet* . Alla stessa maniera il Palladio ha fatto il coperto del poggio ( poichè il poggio è sopra il portico, come appresso si vedrà ) ad egual livello dell' altezza della facciata della scena ; perchè la voce crescendo pervenga ugualmente , e all' ultimo ordine de' gradi , ed al tetto . Oltre all' ornamento servono assai i portici a ritenere la voce , e pel risuono della medesima , la quale essi ricevono dentro di se , e poi fuori la rimandano , onde Omero al lib. 3. della Odissea , ed altri luoghi ancora chiama il portico *ἰσίδουρον* : cioè a dire *molto sonoro* . Quindi è , che sebbene nel nostro teatro que' sette intercolumnj dall' uno , e l' altro lato sieno aperti : in certa distanza però sono ferrati di dietro dal muro maestro della fabbrica del teatro : il che fa risuonare , siccome risuona , la voce mirabilmente . Questo portico vien chiamato da Leon Battista Alberti *Circonvallazione* : e dice , che a restringere , e unire la voce era fatto , e che sopra come per cielo del teatro , e per la voce , e per l' ombra si tirava una vela ornata di stelle . Così l' Olimpico teatro è chiuso di rincontro alla scena da que' portici , o *peristyli* , come li chiama Vitruvio , nella maniera , che abbiamo detto . Non è poi a cielo scoperto , perchè l' ampiezza non è tale , che ci impedisca la comodità del tetto . Ma questa è una di quelle cose , che la può variar l' uso senza offesa dell' arte : facendo i Romani ne' teatri i giuochi loro di giorno , ed ora usandosi di notte . Benche non mancasse ancor nel nostro teatro la tenda tesa su tutto il teatro a riserbato del pulpito , che aveva i soffitti suoi , come si è detto a suo luogo , e questa tenda era vagamente a stelle dipinta da buon maestro , alla qua-

le sparuta e logora pel tempo, si è supplito con altra dipinta, come si vede al presente. E però, se a qualche cervello sofisticato dispiacesse, che ci fosse il tetto sopra tutto il teatro, poichè sopra gli antichi teatri non vi era, ma erano allo scoperto, e non vi si mettevano le vele sopra, se non in tempo delle rappresentanze, egli poteva guardare nel nostro teatro alla tenda senza pensare al tetto, e guardare alle statue, che erano sopra il poggio, che dinotavano aria aperta. Oltre a tutto ciò non devo lasciar di osservare, come Vitruvio al lib. 5. cap. 5. dice, dove i teatri non sono fatti di legno atti per ciò alla consonanza della voce, ma di materia sorda, cioè pietra, muratura o marmo, doverli per gli ingegnosi architetti disporre ne' muri del teatro alcuni vasi di rame, o di creta in mancanza di rame con matematiche ragioni, e regole rispetto alla musica per la consonanza della voce. Ma questi vasi non abbisognarono nel nostro teatro, perchè ha molte parti di legno, come la scena, e i gradini tutti. E però Vitruvio dice al luogo sopraccitato, che que' vasi non erano necessarj ne' teatri di simil sorte, perchè *tabulationes habent complures, quas necesse est sonare*. La qual cosa avvertendo il nostro Palladio si è rimasto di metter ne' muri que' vasi.

XXI  
*Del poggio.* Ci resta a dire alcuna cosa del Poggio. E prima parleremo di quello degli antichi anfiteatri, e teatri per venir poi a parlare del nostro. Negli Anfiteatri per tanto eravi un muro, il quale chiudeva a torno quel basso piano inferiore detto arena, ovvero arca, dove gli spettacoli si facevano, e sopra di questo muro eravi il poggio chiamato da' Latini *Podium*, o *Podia*, e ancora *Maniana*, ovvero

vero *Meniana*, come alcuni leggono, è fra gli altri il *Filandro* al lib. 5. cap. 1. di Vitruvio. Ma a quel luogo Vitruvio parla de' poggi, che erano sopra le fabbriche o portici dei pubblici fori. Dal poggio degli Anfiteatri Romani stavano a vedere gli spettacoli i personaggi più ragguardevoli, come abbiamo da quel luogo celebre di Giuvenale alla satira seconda

*generosior & Marcellis*

*Et Catulis, Paullisque minoribus, & Fabiis, &  
Omnibus ad podium spectantibus.*

E talvolta l'Imperatore ancora era solito di stare a vedere dal poggio, come si ha da Svetonio nella vita di Nerone cap. 12. il quale *totò podium adaperse spectare consueverat*. Ma Svetonio intende del poggio dell' Anfiteatro, e non del teatro, come alcuni vogliono: Benche il poggio fosse ancora nel Romano teatro. Poiche di esso poggio ne parla Vitruvio lib. 5. cap. 7. dove insegna le misure, e le proporzioni di tutte le parti del teatro, e dice a questo modo. *Podii altitudo ab libramento pulpiti cum corona & lyfi duodecima orchestra diametri*. Cioè. *L' altezza del poggio dal livello del pulpito deve essere alto la duodecima parte del diametro della orchestra con la cornice, e lyfi*, che onda, cimasa, o gola, chiameremo noi, come i migliori spositori di Vitruvio altresì la chiamano. Io penso, che questo poggio dovesse alzarfi subito dopo la orchestra, dove cominciano i gradini, come osserva il Bulengero parlando del teatro Romano, che dice così: *graduum initium Roma è podium & orchestra*. Poiche in qual luogo de' teatri Romani veramente si stasse il Poggio, Vitruvio espressamente nol dice. Ma non può, a parer mio, dubitarsi, che ne-

gli antichi teatri non vi fosse il poggio, sì perchè Vitruvio al luogo sopraccitato ne prescrive l'altezza, e tutti i migliori spositori di quell' autore l'intendono del Poggio: sì ancora perchè tutti quelli, che parlano de' teatri antichi, mettono il poggio, come una parte di essi teatri. Non veggio poi, come l'erudito Perrault possa escludere il poggio ne' teatri, e voglia che in quel luogo sopraddotto di Vitruvio la voce *Podii* s'abbia da intendere del piedestallo delle prime colonne della scena. Poiche, se pare a lui sconvenevole fare il poggio alto la duodecima parte del diametro della orchestra, non sarebbe molto più sconvenevole, che una tale altezza fosse quella del piedestallo delle prime colonne della scena? Per lo che dato ancora, che la orchestra avesse trenta pertiche di Diametro, come a detta di esso Perrault suppone Baldassare Sanese, che avesse quella del teatro di Marcello: parrebbe certo, che meno di sconvenevolezza vi fosse far alto il poggio due pertiche, e mezza, che non il piedestallo delle prime colonne della scena. Oltre di che sotto i balaustri del poggio vi doveva essere il suo basamento di pietra, o muro: e però non dovevano que' balaustri solamente da se essere così alti, come la duodecima parte del Diametro della orchestra, nel che il Perrault vi suppone sproporzione, come vi sarebbe stata: Ma bensì que' balaustri col basamento di pietra o muro sotto di essi dovevano, e potevano essere alti la duodecima parte del diametro della orchestra senza offendere la dovuta proporzione. Quanto poi alle parole di Vitruvio, che alle sopraccitate vengono dopo, che sono, *sapra podium columna cum capitulis*

*lis & spiris alta quarta parte ejusdem diametri* ; vi sarebbe da riflettere molto , se una qualche altra lezione non fosse più adattata , e più giusta : e se questo non sia un di que' luoghi , dove il Filandro desidera una qualche correzione. Poiche non è verisimile , che sopra i balaustri del poggio posassero colonne con capitelli e basi . E perciò ci si rende sempre più desiderabile la novella edizione di Vitruvio , che quanto prima ci fa sperare il Marchese Giovanni Poleni , il quale non tanto collo studio di molti anni fatto sopra degli antichi migliori testi di Vitruvio stampati , e a penna ; quanto coll' ottimo suo giudizio , e dottrina recherà molto di lume alle opere di quell' autore , in quelle parti massimamente , che sono ancora manche , ed oscure . Ma comunque sia intorno il poggio de' Romani teatri , il poggio del teatro nostro non è sul cominciar de' gradini , come doveva forse essere ne' teatri Romani . Poiche in quella gran Repubblica composta di tanti , e sì diversi Magistrati faceva mestieri altresì , che vi fossero diversi luoghi da vedere nel sito più nobile , e più vicino alla scena per la distinzione de' personaggi più onorevoli . Ma avvegnache nel teatro nostro non si veggia il poggio sul cominciar de' gradini , nulladimeno il poggio o poggiuolo è quello sopra il portico , che vedeii tutto a torno i gradini superiori . Questo poggio non è sporto in fuori , come Giusto Lipsio , ed altri vogliono che fossero anticamente i poggi ne' teatri , e ne' tempj : cioè sostenuti da Modiglioni , che Vitruvio chiama *modiculi* . E i Greci una tal sorte di poggi chiamanli *ὀρθαί* , come scrivono Teodosio , e Onorio l. 8. cod. de *edificiis*

ficiis privatis . Ma il nostro poggio posa sopra le colonne del portico medesimo a questa maniera . Le colonne del portico hanno i capitelli loro d' opera corintia con l' architrave , o sia trave maestra detta da Vitruvio *Epistilium* : ed il Fregio poi , detto *Zophorus* : e la cornice detta *Coronix* . Sopra di questa posa immediatamente il poggio a perpendicolo delle colonne inferiori . Questo poggio ha le sue colonnette o balaustri , i quali sostengono la corona , e lisi per parlare co' termini di Vitruvio , che noi cimasa di sopra appellammo , sopra la quale appoggiansi gli spettatori , onde poggio è detto . Que' balaustri vengono interrotti da alcuni piedestalli , che posano perpendicolarmente sopra il vivo delle colonne inferiori , e sostenevano delle statue ; le quali ora più non vi sono , ed erano di vaghiissimo aspetto , e grande ornamento del teatro : e però quelle mi è piaciuto farle disegnare , come si veggono nel rame alla tavola quarta .

XXII  
*Osservazioni  
 intorno agli  
 antichi teatri.*

In fine non mi resta , che di fare alcune osservazioni , che riguardano il tutto . Certamente io confesso , che al di fuori il nostro teatro non dimostra di esser teatro ; ma Palagio , dove i teatri Romani ancora al di fuori mostravano se esser teatri . Ma il discreto Lettore vede questa non essere stata volontà dell' Architetto , ma necessità . Perche se i nostri Accademici gli avessero potuto assegnare sito ampio e libero , e somministrare un *centies* , cioè a moneta corrente ducento cinquanta mila scudi , o *ducenties* , che è il doppio , come scrive Plinio , che alcune Città dell' Asia contribuivano pe' loro teatri , avrebbe fatto il Palladio siccome per l' arte il più bello , e l' unico teatro d' Italia , così ancora il più magnifico . Qual forma poi si avessero  
 i tea-



i teatri Romani al di fuori, io credo che l'aveffero femicircolare da una, e dall'altra parte rettangola, come pure al di dentro l'avevano tale: e così han creduto i migliori fpoſitori di Vitruvio. Sò che Giuſto Lipſio vuole, che i teatri antichi Romani ſieno ſtati di femiovale figura, e che tale ſia ſtato quello di Marcello in Roma: e le ſue parole al cap. 8. nel lib. dell' Anfiteatro ſono queſte. *Theatrum non juſti hemicycli forma, ſed amplius diametri quarta parte fuit: uſi etiam nunc oſtendit figura reliqua theatri Marcellai.* La qual coſa non veggo come poſſa ſtare con ciò, che intorno alla formazione del teatro dice Vitruvio, che è il gran Maeſtro dell' antica, e buona Architettura, le cui ſole opere ci ſono riماſe fra le molte di molti eccellenti Architetti sì Greci, come Romani, delle quali noi ſiamo privi. E quantunque non poſſa negarſi, che nelle opere di queſto celebre Romano Scrittore non s' incontrino varie difficoltà, e varj luoghi non ci rieſcano oſcuri tra per non eſſere a noi pervenute le figure, che ci aveva laſciate, e tra per eſſere ſtati traſcorſi di tempo in tempo molti errori nelle opere ſue, sì per negligenza de' copifti, sì per la troppa licenza toltaſi dagli interpreti: e con tutta la diligenza uſata fin' ora d'alcuni per reſtituirlo alla ſua vera lezione alcuni pochi luoghi reſtino ancora da eſſere illuſtrati; con tutto ciò, per quello ſpetta alla formazione de' teatri antichi, egli ha tanto di chiarezza nelle parole ſue, quanto baſta per fermare, che foſſero di giuſta femicircolare figura: come abbiamo veduto da principio recando le parole di Vitruvio, che ſi leggono al lib. 5. cap. 6., Dove ognun vede, che per formare la pianta del teatro deeſi primieramente deſcri-

descrivere in giro una linea circolare. E in quella poi si hanno da inscrivere quattro triangoli di lati, e spazj uguali, che tocchino la ultima linea della circonferenza. La qual cosa non può farsi certamente nella Ovale figura, nella quale inscrivendo quattro triangoli, che tocchino l'ultima linea di quella circonferenza, non potranno que' triangoli essere mai equilateri. Dalla qual divisione, che prescrive Vitruvio da fare nella circonferenza di quel cerchio, e dalle linee, che devono tirarsi poi, come egli ne insegna al detto luogo, ne risulta, ed è manifesto, che una parte del teatro, cioè quella verso la orchestra, e i gradini è semicircolare; l'altra parte poi inverso il pulpito, e la scena rimane rettangola, come mostrammo ancora più sopra, dove parlammo del pulpito. Quanto poi al teatro cominciato da Cesare ad imitazione di quello di Pompeo giusta Dione lib. 43. e da Augusto perfezionato sotto il nome di Marcello suo Nepote, non era di semiovale figura, come suppone Lipsio, ma semicircolare bensì, come abbiamo da Sebastian Serlio Architetto celebre, e diligente Scrittore, il quale fiori da molti anni innanzi Lipsio, e di questo teatro ne ha lasciata la pianta al 3. de' suoi libri della Architettura, dove si legge la presente memoria. *Della pianta di questo teatro di Marcello non se ne avea troppo notizia, ma non è molto tempo, che i Massimi Patrizj Romani volendo fabbricare una casa, il sito della quale veniva ad essere sopra una parte di questo teatro, ed essendo la detta casa ordinata da Baldassare Sanese raro Architetto, e facendo cavare i fondamenti si trovarono molte reliquie di corniciamenti diversi di questo teatro, e si scopersè buono indizio della*  
pian-

*pianta* ; e *Baldassare* per quella parte scoperta comprese il tutto , e così con buona diligenza lo misurò , e lo pose in questa forma , che nella carta seguente si dimostra . Dove manifestamente si vede la pianta di esso teatro essere di figura di mezzo cerchio . Di ciò assai chiara prova in oltre pigliar si può ancora da altre piante di teatri , che descritte abbiamo da più celebri moderni scrittori di Architettura tanto Italiani quanto Francesi , giacchè esempj antichi di quelle non si hanno , ma le hanno però essi tolte dalle reliquie di antichi teatri a noi dall' ingiuria delle nimiche nazioni , e del tempo lasciate . E benchè qualche diversità veggasi nella divisione , ch' essi fanno de' cerchi di quelle piante , tutti però convengono nel farle di giusta semicircolare figura . Tali pur sono le piante di teatri antichi ne' libri del Perrault , e del Desgodetz . Nè dissimile si è la pianta cavata dalle reliquie del teatro d' Igubio nell' Umbria , ovvero Oggubio come altri il chiama , data in luce l' anno 1729. per opera del Co: Passionei . Ma piacemi sopra tutte di fare particolar menzione di quella del teatro Latino , che si vede presso il Barbaro ne' suoi commenti sopra di Vitruvio nel fine del cap. 6. , del lib. 5. la quale pur è di semicircolare figura , e presela egli dalle reliquie dell' antico nostro teatro di Berga . La qual forma con grande pensiero , dice egli , consultando insieme con Andrea Palladio si ha giudicata convenientissima , e di più siamo stati aiutati dalle ruine d' antico teatro , che si trova in Vicenza tra gli Orti , e le case di alcuni Cittadini . I quali sono iti di tempo in tempo fabbricando sopra le ruine di quel teatro : e le case , che ivi si veggono , ritengono esteriormente la figura di teatro ,

tro, cioè semicircolare. Quanto poi sia da stimare il giudizio del Palladio intorno alla struttura, e forma degli antichi edificj io penso, che ognuno il sappia, e possa conoscere, sì dalle opere sue fatte in Vicenza e fuori, dove si vede quanto egli sia a maraviglia intendente, e imitatore di ogni bella maniera di Architettura antica, e per le quali egli è venuto in tanta stima, quanta ognun sa: sì ancora dall'essere egli stato, come fu, studiosissimo di Vitruvio, e per essersi trasferito ancora più volte in Roma, ed in altri luoghi d'Italia, e fuori per vedere, e misurare i frammenti di molti edificj antichi, come egli stesso ne' suoi libri afferma. Isidoro poi espressamente dice, che *il teatro ha figura di mezzo cerchio*: come si può vedere al lib. 15. delle Origini cap. 2., ed al lib. 18. cap. 52. Mi restano in oltre di fare alcune osservazioni, che risguardano la opinione di quello erudito Scrittore, il quale vuol darne a credere che teatri antichi di pietra vi sieno stati di figura circolare tutto all'intorno, nè della più comune struttura, come egli dice. E perche in primo luogo si serve dell'autorità d'Isidoro al lib. 18. cap. 42. senza recarne le sue parole, piacemi quelle riferire, e sono queste. *Theatrum est, quo scena includitur, semicirculi figuram habens; in quo stantes omnes inspiciunt. Cujus forma primum rotunda erat, sicut & Amphitheatri.* Al qual luogo Isidoro in quelle prime parole dice chiaramente, che il teatro, in cui si racchiude la scena, è semicircolare: come negli altri luoghi ancora citati di sopra ci conferma la stessa cosa. Ma quando poi al detto luogo soggiugne, che *la forma del teatro era dapprima rotonda, come quella dell'Anfiteatro*, pre-



Se non se Anfiteatro, come intendono i più dotti interpreti, la figura del quale volle Pausania descriverci, anzi che col proprio nome chiamarlo: siccome ci descrive ancora il circo colle parole, che alle sopra mentovate vengono dopo, e sono queste: *ἔστι δὲ οἰκοδόμημα ἐς ἵππων δρόμους: e lo edificio per le corse de' cavalli*. Quando poteva egli chiamarlo con una sol voce *ἵπποδρόμον Ippodromo*, che così lo chiama Dionisio d' Alicarnasso, ed altri greci autori: Ne vale il dire, che fosse teatro, perche Sparziano ancora, il quale scrisse la vita di Adriano, lo chiama teatro dicendo in quella, che Adriano *theatrum, quod ille (cioè Trajano) in campo Martio posuerat, contra omnium vota destruxit*. Della qual cosa niun altro autore ne parla, ed il Casaubono a quel luogo dice così: *P. Victor in descriptione urbis, Trajani periticius in campo Martio. Theatri ut ab Adriano destructi mentio nulla*. Oltre di che si vede apertamente, che a que' primi tempi ancora, non che a' tempi inferiori solamente, come quel moderno scrittor vuole, variavano gli autori nel dare il nome a simil sorte di Edificj, comechè quelli esistessero, e gli avessero sotto degli occhi. Poiche ancora Plinio al lib. 36. cap. 15. chiamò anfiteatro di Pompeo quello, che pur era teatro, come si ha da Svetonio nella vita di Nerone cap. 46. ed in più altri luoghi; e da Tacito parimenti al lib. 14. degli annali; e da Plutarco nella vita di Pompeo; e da Tertulliano al lib. degli spettacoli cap. 10., oltre a molte altre testimonianze di molti altri autori, che tutti teatro lo chiamano. Or perche non potrà dirsi ancora, che Sparziano chiamasse teatro di Trajano quello, che era Anfiteatro? il quale al  
tem-

tempo suo più non esistea, polche egli fiorì a tempi di Diocleziano, cioè da due secoli dopo l'Imperatore Adriano, che a detta sua quel teatro distrusse. Dione poi al lib. 43. dice di Cesare così : *θίατρον τὸ κυνηγετικὸν ἰκείσας*, ὃ καὶ Ἀμφιθίατρον ἐκ τῆς πίεξες καταπαχέσας ἰδρας αἰὲς σκηνῆς ἔχον προσετίθει. Cioè, *che fabbricò di legno un teatro cacciatorio, il quale ancora anfiteatro fu denominato dall' avere i sedili tutto all' intorno senza scena*. Dal che si vede come variavano a que' tempi nel dare il nome a quella forte di edificj. Aggiugneshi, che al lib. 51. lo stesso autore dice, che nel quarto consolato di Cesare ὁ ταῦτο Σπυρίλιος θίατρον τὸ ἐν τῇ Ἀρεῇ πεδίων κυνηγετικὸν λίθινον, ἔ' ἐξέποιοντο τοῖς ἰαυτῶν τίλκισι, καὶ καθύρσαντο ὀπλομαχίᾳ: cioè, *Tauro Statilio perfezionò a sue spese un teatro cacciatorio di pietra nel campo Marzio, e lo dedicò con certame gladiatorio*. Che se noi volessimo stare al nome di teatro, come quel nostro Autore star vuole alle parole di Pausania sopraddotte per dedurre una novella forma di teatro, dovremmo noi indurci a credere, che nel teatro si facessero cacce di Bestie, e combattimenti d' uomini armati, comechè spettacoli di simil forte fossero soliti a darsi nell' anfiteatro. Ma come Pausania avendo detto *teatro circolare d' ogni parte*, intese descriverci l' anfiteatro: così Dione avendo detto *teatro cacciatorio* ha voluto descriverci l' uso dell' anfiteatro, come apparisce in oltre dall' uso, che di quel luogo allora ne fece Tauror: e Caligola dipoi, il quale al riferir di Svetonio nella di lui vita al cap. 18. *Munera gladiatoria partim in Amphiteatro Tauri, partim in sepris aliquot edidit*. Ed i traduttori di Dione anfiteatro altresì lo chiamano: e così Vittore e Rufo

F                      nella

nella descrizione delle regioni di Roma. Oltre a che il nome di teatro può prenderfi largamente per significare qualunque sorte di spettacolo, come avvertì Servio sopra que' versi di Virgilio al lib. 5. della Eneide.

*Hic pius Aeneas misso certamine tendit  
Gramineum in campum, quem collibus undique  
curvis  
Cingebant sylva, mediaque in valle theatri  
Circus erat.*

Al qual luogo quel celebre Grammatico dice così: *media in valle erat circus theatri, idest spatium spectaculi, & theatri grace dixit a circumspeditione. Omne spectaculum theatrum possumus dicere, ἀπὸ τῆς περιελάξεως. Non enim est speciale.* Ma quantunque dapprima potesse largamente prenderfi il nome di teatro, per significare qualunque luogo destinato agli spettacoli, non però mai si può mostrare, che teatro alcuno di pietra, come il teatro fu ridotto poi alla sua vera forma per le sceniche rappresentazioni, sia stato di circolare figura tutto all'intorno; poichè a questa maniera si verrebbe ad impedir l'uso delle parti del teatro. Io stimerei per tanto, che il fin qui detto potesse bastare a far conoscere, come anticamente venissero confusi i nomi di teatro, e di Anfiteatro, e come gli antichi autori prendessero indistintamente il nome dell' uno per quello dell' altro. Ma dal confonder che fanno gli autori i nomi di quegli edificj, non dee si perciò venire a confondere la struttura loro, e molto meno a stabilire per struttura propria di teatro quella, che non è stata mai, che d' Anfiteatro. Laonde io crederei, che si potesse fermare, che non tanto dai nomi,



nomi, che davanfi a quegli antichi edificj, si dovet-  
 se intendere se fosser teatri, o anfiteatri, quanto  
 dalla maniera di descriverli, e dall' uso diverso,  
 che degli uni dagli altri facevasi. Perocchè presso  
 i Romani l' anfiteatro era propriamente pe' com-  
 battimenti de' gladiatori, e per le cacce di bestie.  
 Il teatro poi per le favole sceniche, e per le rap-  
 presentanze degl' istrioni, come si raccoglie da va-  
 ri autori tanto greci, quanto Romani. Quindi è  
 che, e per comodo degli esercizi gladiatorj, e per  
 le cacce, che vi si facevano, e perche gli spetta-  
 tori più agevolmente il tutto vedessero, l' anstitea-  
 tro era di ovale figura, o circolare tutto all' in-  
 torno popolarmente, e non matematicamente par-  
 lando: laddove il teatro era di giusta circolare fi-  
 gura solamente per metà, cioè dalla parte della or-  
 chestra, e de' gradini; essendo dall' altra parte op-  
 posta di figura rettangola per comodo della scena,  
 e del pulpito. E quando più concludenti prove,  
 ed autorità antiche più chiare non abbianfi di  
 quelle recate dal nostro novello Scrittore, non potrà  
 venir fatto mai nè a lui, nè ad alcun' altro di dar-  
 ci a credere, che antichi teatri vi sieno stati di fi-  
 gura diversa da quella descrittaci da Vitruvio, la  
 di cui testimonianza, e autorità in ogni genere di  
 antica architettura è da preferire a quella di qua-  
 lunque altro scrittore: e tanto più, quanto che  
 egli è il solo antico autore, che di questa scienza  
 a noi sia rimasto.

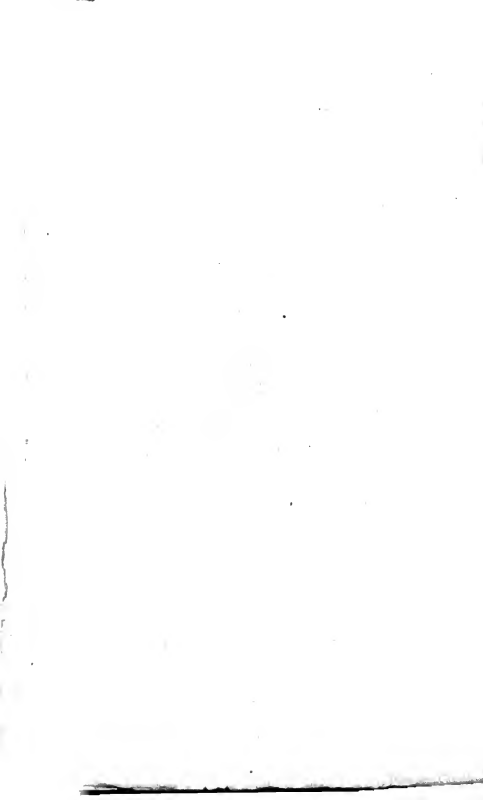
Questo è quanto ho potuto raccogliere riportan-  
 domi a quel più, che o Ella, o altri del pari eru-  
 diti potessero aggiugnere, o emendare. Intanto  
 la so avvisata, che nel disegno del capitello co-

# ERRORI

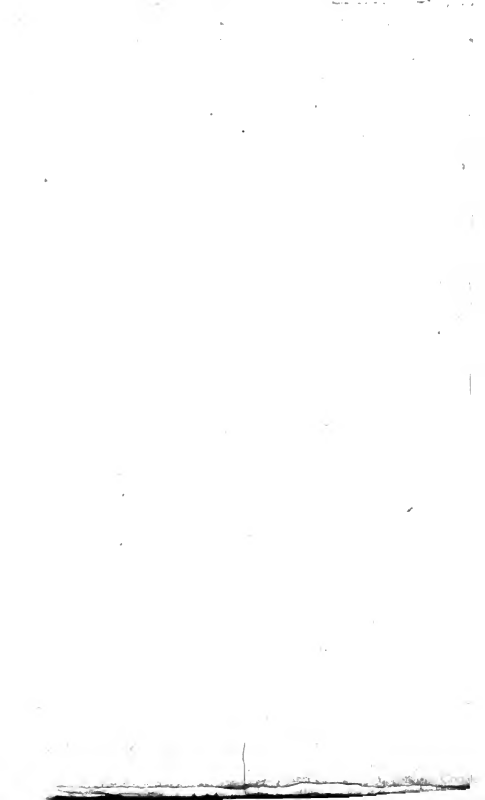
# CORREZIONI

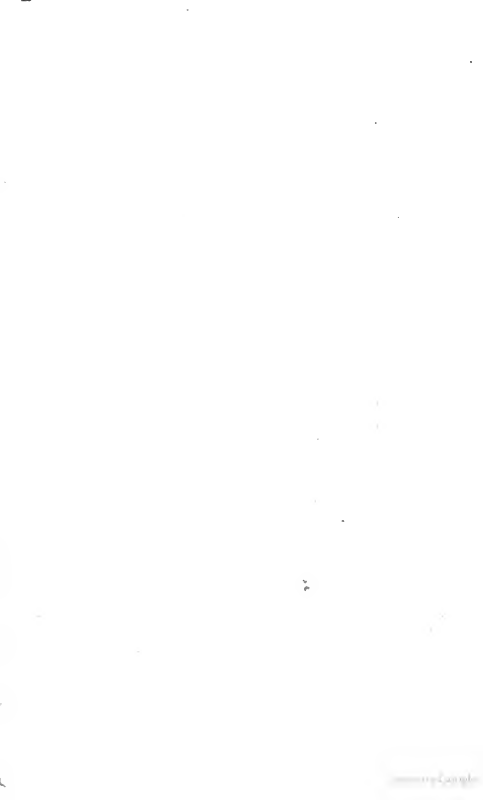
Pag.	7 lin.	29	la difficoltà	le difficoltà
P.	8 l.	25	superstite	Superstite
P.	12 l.	16	animali	annali
P.	14 l.	14	dissegna	disegna : e così sempre
P.	18 l.	10	machine	macchine: e così sempre
P.	19 l.	2	e adornamenti	e dagli adornamenti.
P.	20 l.	17	fasciata	facciata
P.	22 l.	32	μῖσθ' μίθ' ὁ δῖνος	μίσθ' μίθ' ὁ δῖνος
	l.	33	e Reggia.	è Reggia.
P.	27 l.	33	quattro	quattro: e così sempre
P.	32 l.	32	e quel velo	è quel velo
P.	38 l.	19	sopraintendenza	soprantendenza.
P.	39 l.	15	χῶρος	χῶρὸς
P.	54 l.	19	cetara	cetera
P.	64 l.	33	dal salire	da salire
P.	69 l.	18	restringere	ristrignere.
P.	74 l.	32	arrebbe	arebbe

*Gli altri errori di minor momento occorsi nella Ortografia non solo delle parole, ma del punteggiare si rimettono al buon giudizio del discreto Lettore.*

















BIBLIOTE

SCAFFA

PLUTO

N.º Cavi